

الأفلام النيجيرية.. من الاستقلال إلى العالمية



# العربي

A L A R A B I

العدد ٦٥٣ - جلدى الأولى ١٤٣٤ هـ - أبريل 2013

جرا قس..  
مدينة للثقافة  
والعلوم والحب!

- الجزيرة والخليج العربي..  
نصف قرن من النهضة الثقافية (حديث الشهر)
- إسطنبول أورهان باموك
- «العربي» تحتفل بعام طه حسين

اطلب مع العدد

البيت  
العربي

www.alarabimag.net ISSN : 0258-3941



# الخلييل

بلد الأنبياء والعناب  
بقلم تحسين يقين وعدسة محمود تيم

في العدد القادم - مايو 2013

## العربي

AL - ARABI



■ صقر الشيب:  
فلسفة شاعر كويتي  
فاضل خلف



■ طه حسين..  
حلم الثقافة الذي  
أصبح حقيقة  
سامح كريم



■ وجها لوجه مع  
غادة السمان  
جهاد فاضل



■ غسان كنفاني  
ملف بأقلام  
د. فضل النقيب، فخري  
صالح، وسليمان الشيخ

■ تاريخ العرب والأترك : د. عبد الرحيم أبو حسين

■ بول بولز يحكي عن مدينة فاس: ياسر عبد اللطيف

■ تاريخ العمال في السينما: محمود قاسم

..واقراً لهؤلاء:

د. جابر عصفور / د. مصطفى الجوزو / فاروق شوشة / د. حسين الأنصاري

مكاوي سعيد / أمين الباشا / ماجد السامرائي / د. فائق مصطفى

رئيس التحرير: د. سليمان إبراهيم العسكري



# العربي

A L A R A B I

مجلة شهرية ثقافية مصورة يكتبها عرب ليقرأها كل العرب  
تأسست عام ١٩٥٨، تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت

رئيس التحرير

د. سليمان إبراهيم العسكري

Editor-in-Chief:  
Dr. Sulaiman-I-Al-Askari

## العنوان في الكويت

بنيد القار - قطعة 1 - شارع 47 - قسيمة 3 - هاتف البدالة 22512081/82/86 (00965)  
■ هاتف التحرير: Editorial Tel: 22512017

■ الإعلان والتوزيع: 22512043 (00965) ■ الفاكس: 22512044 (00965)  
العنوان البريدي: ص ب 748 - الصفاة - الرمز البريدي 13008 - الكويت.

AL-ARABI - A Cultural Illustrated Monthly Arabic Magazine. Published by  
Ministry of Information - State of Kuwait - P.O.Box: 748 - Safat, Kuwait  
Tel: (00965) 22512081/82/86 Fax: (00965) 22512044  
E.mail: arabimag@arabimag.net www.alarabimag.net

## عناوين مراسلة العربي في الخارج

■ القاهرة - الهرم - 5 شارع ترعة المربوطية - عمارات الخليج - عمارة 3  
السدور الأول دار عين للدراسات - هاتف 002039812448 ■ بيروت ص. ب  
70827 أنطلياس/ لبنان - هاتف 009613408407 فاكس 009614408448  
■ دمشق - هاتف 00963114417653 فاكس 00963114449567 ص ب 7699  
■ الرباط هاتف 0021237679972 فاكس 0021237778438 ص ب 7729 دار الحديث

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ■ داخل الكويت 8 د.ك ■ الوطن العربي 8 د.ك أو 30 دولارا  
■ باقي دول العالم 10 د.ك أو مايعادلها بالدولار الأمريكي أو اليورو الأوروبي  
■ ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالعملة المذكورة باسم  
وزارة الإعلام على عنوان المجلة.

Subscription: All Countries \$ 40 or The Equivalent

## ثمن النسخة

الكويت 500 قلم، الأردن 500 قلم، البحرين 500 قلم، مصر 1.25 جنيه، السودان  
500، جنيه، موريتانيا 120 أوقية، تونس دينار واحد، الجزائر 80 دينار، السعودية 7  
ريالات، اليمن 70 ريالاً، قطر 7 ريالاً، سلطنة عمان 500 بيمسة، لبنان 2000 ليرة،  
سورية 30 ليرة، الإمارات 7 دراهم، المغرب 10 دراهم، ليبيا 500 درهم، العراق 50 سنتاً  
Iran 4000 Riyal, Pakistan 75 Rupees, UK 2.5 Pound, Italy 2 €, France 2 €,  
Austria 2€, Germany 2€, USA 2\$, Canada 4.25 CD

جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

■ المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تلقاها للنشر. ■ الخرائط التي تنشر بالمجلة مجرد خرائط  
توضيحية ولا تعتبر مرجعاً للحدود الدولية. ■ لا يجوز إعادة النشر بأي وسيلة لأي مادة نشرتها  
العربي منذ 1958 وحتى تاريخه دون موافقة خطية من الجهات المختصة بالمجلة وإلا اعتبر خرقاً  
لقانون الملكية الفكرية.

■ المساهمون للمرة الأولى يرسلون موادهم مصحوبة بسيرهم الذاتية.

■ المواد المنشورة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر عن رأي المجلة.

طبع بمطبعة حكومة الكويت



## فكر

- ٨ د سليمان إبراهيم العسكري.. الجزيرة والخليج العربي..  
نصف قرن من النهضة الثقافية (حديث الشهر).  
١٦ د محمد محمود الطناحي.. الكويت والأمم المتحدة في  
نصف قرن.

## عام طه حسين

- ٢٨ د جابر عصفور.. فكر طه حسين.. الحرية أولاً.  
٧٦ د عبدالرشيد الصادق محمودي.. طه حسين من وجهة  
نظر فلسفية.

## أدب

- ١٤ سعدية مفرح.. قيس بن الملوح.. إمام العاشقين (شاعر  
العدد).  
٦٦ ترجمة: أحمد عثمان.. الجالس (قصة مترجمة).  
٨٢ د عقدا رحيم.. من ملامح الشخصية الأندلسية..  
المضحكات والنوادر.  
٩٠ د محمد الشحات.. شعرية الفوضى الخلاقة/ نثرية  
الكتابة الجديدة.  
١١٤ مكاوي سعيد.. الهابطون من السماء (قصة قصيرة).  
١١٨ د بشرى البستاني.. على باب الخليفة (شعر).  
١٥٠ مها العتوم.. غربة ليل (شعر).  
١٦٠ علي المقري.. قصص على الهواء (تشر بالتعاون مع  
إذاعة الـ B.B.C.).

## استطلاع

- ٣٦ إبراهيم فرغلي.. عاصمة أرض التاج قديماً.. جراتس..  
مدينة للثقافة والعلوم والحب.

## وجهاً لوجه

- ٦٨ سامي عبدالحميد وماجد السامرائي.

## فن

- ٩٥ أمين الباشا.. في الحديقة الساحرة.  
١٢٨ د وليد سيف.. الأفلام النيجيرية من الاستقلال إلى  
العالمية.  
١٤٠ عبود طلعت عطية.. رفائيل وجوليانو رومانو «إيزابيل

## وكلاء توزيع العربي ومطبوعاتها

- الكويت: المجموعة الإعلامية العالية  
الهاتف: ٠٠٩٦٥-٢٤٨٢٦٨٢٠/١/٢ الفاكس: ٢٤٨٢٦٨٢٣-٠٠٩٦٥  
لبنان: الشركة اللبنانية لتوزيع الصحف ٠٠٩٦١-١٣٦٨٠٠٧  
البريد الإلكتروني: colidi@inco.com.lb  
البحرين: مؤسسة الأيام للنشر ٠٠٩٧٣-١٧٦١٧٧٣٣  
الفاكس: ٠٠٩٧٣-١٧٦١٧٧٤٤  
الأردن: وكالة التوزيع الأردنية ٠٠٩٦٣-٦٥٣٥٨٨٥  
فاكس ٠٠٩٦٣٦٥٣٣٧٧٣٣  
قطر: شركة دار الشرق ٠٠٩٧٤-٤٤٥٥٧٨٠٩/١١/١٠  
فاكس ٠٠٩٧٤-٤٤٥٥٧٨١٩  
الإمارات: شركة ابو ظبي للاعلام  
الهاتف: ٠٠٩٧١-٢٤١٤٤٣٤٠ الفاكس: ٠٠٩٧١-٢٤١٤٥٠٠٥/٦  
سلطنة عمان: مؤسسة العطاء للتوزيع ٠٠٩٦٨-٢٤٤٩٣٩٣٦  
٠٠٩٦٨-٢٤٤٩٣٩٣٦ الفاكس: ٠٠٩٦٨-٢٤٤٩٣٩٣٦  
السعودية: الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع  
الهاتف: ٠٠٩٦٦١٤٨٧١٤١٤ الفاكس: ٠٠٩٦٦١٤٨٧٠٨٠٩  
فلسطين: شركة رام الله للتوزيع والنشر  
هاتف: ٠٠٢٢٩٨٠٨٠٠-٠٠٩٦٧ الفاكس: ٠٠٩٧٠٢٢٩٦٤١٣٣  
مصر: مؤسسة أخبار اليوم ٠٠٢٠٢-٢٥٨٠٦٤٠٠  
٠٠٢٠٢-٢٥٧٨٢٥٤٠ الفاكس: ٠٠٢٠٢-٢٥٧٨٢٥٤٠  
السودان: دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع  
هاتف: ٠٠٢٤٩١٨٣٢٤٣٧٠٢ الفاكس: ٠٠٢٤٩١٨٣٢٤٣٧٠٢  
تونس: الشركة التونسية ٠٠٢١٦-٧١٣٢٢٤٩٩  
الفاكس: ٠٠٢١٦-٧١٣٢٣٠٠٤  
الجزائر: شركة بوقادوم لنقل وتوزيع الصحافة  
هاتف: ٠٠٢١٣٣١٩٠٩٥٩٠ - ٠٠٢١٣٣١٩٠٩٣٢٨  
المغرب: الشركة العربية الإفريقية ٠٠٢١٢-٥٢٢٢٤٩٢٠٠  
الفاكس: ٠٠٢١٢-٥٢٢٢٤٩٢١٤  
اليمن: القائد للنشر والتوزيع ٠٠٩٦٧ ١٢٤٠٨٨٣  
الفاكس: ٠٠٩٦٧- ١٢٤٠٨٨٣  
العراق: شركة الظلال للتوزيع: ٠٠٩٦٤٧٧٠٤٢٩١٢٠٨  
٠٠٩٦٤٧٧٠٤٢٩١٢٠٨-٨٠٦٦٣٠١٩  
ليبيا: شركة الناشر الليبي هاتف: ٠٠٢١٨٢١٧٢٩٧٧٧٩  
الفاكس: ٠٠٢١٨-٢١٧٢٩٧٧٧٩  
كندا: (416)741-7555 SPEED IMPEX  
باكستان: براديس بوك 0092214314981/2  
أمريكا: 001-718-786-3065 MEDIA MARKETING  
إيطاليا: انتركونتيننتال (39026)707-3227  
موريتانيا: ام بي سي 258-6232 (222)  
انجلترا: مؤسسة الأهرام الدولية 00442073883130  
Universal press هاتف: 00442087499828  
الفاكس: 00442087493904



# مكتبيات العدد



ص ١٦



ص ٣٦



ص ٦٨



ص ١٧٤

دي ريكسانس» (معرض العربي).

عدنان بشير معيتيق.. سلمان المالك.. ذاكرة تستفز النسيان.

١٤٢

دحسين الأنصاري.. مسرحنا وأفق الكتابة الجديدة.

١٤٣

## تاريخ وتراث وشخصيات

عبدالله إبراهيم.. أقول إمبراطورية وغياب أب.

٢٢

محمد الغزي.. بابلو نيرودا الشاعر المفتون بالحياة.

٨٦

أسامة كمال، تصوير: وليد منتصر.. فردينان دي

٩٩

ليسبس.. عصفور النار.

دعادل زيتون.. التراث اليوناني والحضارة العربية

١٢٠

الإسلامية.

رلى راشد.. ترومان كابوت.. قلم لاذع يصنع الرواية

١٤٦

الأمريكية!

## مكتبة العربي

عرض: آلاء عباس ياسر.. التيارات السياسية والفكرية

١٨٤

في الخليج العربي ١٩٧١ - ٢٠٠٣ (من المكتبة

العربية).

عرض: دداليا سعودى.. علام يطلق اسم فلسطين؟

١٨٧

(من المكتبة الأجنبية).

كتب مختارة.

١٩٠

## أبواب ثابتة

عزيزي القارئ.

٧

قالوا.

٣٤

اللغة حياة.

١١٢

منتدى الحوار.

١٥٦

جمال العربية.

١٦٣

ثقافة إلكترونية.

١٦٨

الإنسان والبيئة.

١٧٤

المسابقة الثقافية.

١٧٩

مسابقة التصوير الفوتوغرافي.

١٨٢

المفكرة الثقافية.

١٩٢

وتريات.

٢٠٢

عزيزي العربي.

٢٠٤

إلى أن نلتقي.

٢١٠



الآن في الأسواق

كتاب العربي ٩٢  
AL ARABI BOOK

## ويسهر الخلق مختارات من الشعراء العرب

رئيس التحرير د. سليمان إبراهيم العسكري

كتاب العربي ٩٢  
AL ARABI BOOK

### ويسهر الخلق مختارات من الشعراء العرب سعدية مفرح

المجموعة الأولى



هذه هي المجموعة الأولى من سلسلة مقالات أدبية، من قلم الأستاذة الشاعرة سعدية مفرح، حيث تتوخى في كل منها تقديم شاعر من أهم شخصيات الشعر العربي، إلى القارئ العربي، مع إرفاق هذا التقديم بمختارات من أهم الأشعار التي قرّضها هذا الشاعر. والغاية من وراء هذه السلسلة هي إقامة علاقة من الألفة بين القارئ العربي وبين الشعر العربي، مع تجاوز التصنيفات والفواصل الزمانية والمكانية المعتادة في الدراسات الأكاديمية. ولذا تبعد السلسلة عن تصنيف الشعراء وفق تصنيفات الحقب الزمانية المعتادة (جاهلي - إسلامي - حديث - معاصر). كما تبعد السلسلة أيضا عن تصنيف الشعراء وفق ترسيمات الحدود المكانية، سواء إلى مشرق ومغرب أو إلى شام ويمن أو إلى بدو وحضر.



مازلنا بعد أربعة عقود من رحيل طه حسين ننادي بما نادى به طيلة حياته، وما زالت سيرته تلهم الكثيرين، سيرة المقاومة والإصرار، وإتاحة العلم والمعرفة، والبحث الذي لا يكل ولا يمل، لذلك لا يكون خارج سياق «العربي» أن تكرر هذا العام للاحتفال بذكره، عبر قراءة أوراق مفكرين ونقاد يستعيدون هبسا من روحه الوثابة.



وفي ظل ما يمر بالوطن العربي من تحديات، يعلو ذكر الدلالة الفلسفية للحرية كما اكتملت في ذهن طه حسين، الذي شعر على نحو أن عليه مقاومة شروط الضرورة، ابتداء من الفقر وانتهاء بأفة العمى التي جرّها عليه الجهل، الذي أناخ بكلّ كلفة على البيئة التي عاش فيها وليدا يرى، وصيبا أفضى به العلاج الجهول إلى العمى.

من هنا تبدو الوثبة الثقافية والأدبية للعرب، سواء في وطن طه حسين: مصر، أو في منطقة الجزيرة والخليج العربي - أو في بلاد الرافدين والهلال الخصيب، أو بالشمال الإفريقي العربي - تبدو رهنا بالمعرفة، التي جلبها هو وسواه، وعمل على تقديمها هو وغيره، لنحتفل اليوم في الكويت بثمار خمسين عاماً من النهضة الثقافية، في الملتقى الثاني عشر لمجلة العربي، عبر شهادات مبدعي هذه النهضة، وقراءات نقاد ثمراتها، التي يشير لها رئيس التحرير في حديثه الشهري.

إن المناخ الذي قدم فسحة من الحرية، هو الذي أتاح للإبداع أن يزهر، ولذلك نلح دائماً على هذه القيمة الأساس في كل تقدم، كما تكشفه رحلة «العربي» الاستطلاعية إلى مدينة صغيرة بالمعنى الجغرافي، لكنها تستمد قيمتها الكبرى من حماية الثقافة وإنمائها.

حرية المغامرة التي قادها عصفور النار فرنان دي ليسبس لإنشاء قناة السويس، حرية الإبداع في السينما النيجيرية لتكون هوليوود. أو نوليوود. أفريقيا، حرية التفكير التي أتاحت للحضارة الإسلامية الازدهار، حريات كثيرة في هذا العدد، والمهم أن تظل القيمة حية، فهي ما نحتاج إليها في العلوم والثقافة والفنون، مثلما نحتاج إليها في معتك الحياة الصاخب ■

المحرر

## عام طه حسين: الحرية أولاً



## الجزيرة والخليج العربي.. نصف قرن من النهضة الثقافية

### ملامح النهضة الثقافية



ولعل ملامح هذه النهضة اليوم غنية عن التعريف، فالرواية الخليجية أصبحت موضوعاً لانتباه القراء العرب في منطقة الخليج وخارجها، كما أصبح من المعتاد في الوقت الراهن أن نسمع، بين آن وآخر، عن رواية جديدة لافتة لكاتب أو كاتبة من السعودية أو الكويت أو سلطنة عمان أو اليمن أو غيرها من دول المنطقة، كما تدخل الكثير من هذه الروايات مجال المنافسة مع مثيلاتها مما ينتج في العالم العربي عبر المسابقات الثقافية الدولية، وتترجم الكثير منها إلى لغات العالم وتفتح لنفسها كل يوم باباً جديداً لتوسيع مساحة قرائها في أرجاء العالم.

كما أن خارطة الشعر العربي المعاصر اليوم تحفل بالعديد من أسماء الشعراء من منطقة الخليج والجزيرة الذين أصبح بعضهم نجومًا بارزين في حقل الشعر المعاصر، وكثير منهم من الأجيال الجديدة، تُقرأ دواوينهم وتوزع في منطقة الخليج وخارجها على نطاق واسع، وتطرح القصيدة التي ينجزونها أسئلة جديدة في إطار أسئلة الشعر والقصيدة العربية المعاصرة وعن التطور الذي قطعتة القصيدة الخليجية الجديدة في مشوارها الفني الذي

إن المنجز الثقافي والفني الخليجي أضحى اليوم لافتاً بين مجمل الإنتاج الثقافي العربي، على يد مجموعة من المبدعين الخليجيين من أرجاء منطقة الجزيرة والخليج العربي، من عدة أجيال، وعبر أكثر من نحو أربعة عقود على الأقل، وصولاً للجيل الجديد من الشباب الذين أسهموا، ولا زالوا يسهمون اليوم، في مجالات الإبداع في فروع الفنون والآداب، وهو ما يؤكد أن مسيرة طويلة تمتد لنحو نصف قرن اليوم من التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية أسفرت عن بعض من أبرز أهدافها ممثلاً في تحقيق نهضة ثقافية وإبداعية لها ملامح واضحة، وتمتلك خصوصية ثقافية وفنية، في كل أقطار المنطقة.





والإخراج والكتابة الدرامية، ويلقي الضوء على الكثير مما تعيشه منطقة الخليج من قيم معيشة ومن متغيرات اجتماعية.

وفي المسرح نشاهد، عبر المهرجانات الخليجية المحلية والعربية، عددًا لافتًا من الطاقات المسرحية التي تعبر عن إمكانات

ابتغى التجديد وابتكار أنماط وأشكال شعرية جديدة، من جهة أخرى.

كذلك الأمر اليوم على شاشات الفضائيات حيث نجد أن الإنتاج الدرامي الخليجي منتشر جنبًا إلى جنب مع المنتج المصري والسوري، يقدم أنماطًا من المواهب المختلفة في التمثيل



## المبدعون الخليجيون من الجنسين، في مجالات الإبداع كافة، وبينهم رجال الفكر والأكاديميون في التخصصات العلمية والعلوم الإنسانية المختلفة، هم في الواقع نتاج عصر جديد يعيشه العالم اليوم. عصر ثقافي عولمي لم يعد من الممكن مقاومته ومنعه من التأثير في أجيال جديدة

الفنون المعاصرة والحديثة ودور الأوبرا والمنشآت الثقافية الجديدة في كل من دولة الإمارات وقطر وسلطنة عُمان والكويت، جنباً إلى جنب مع نشاط المنتديات الثقافية الحكومية والأهلية التي تقدم لوناً بارزاً من ألوان الحراك الثقافي في منطقة الخليج بشكل عام.

وبالرغم من معاناة حقل السينما نسبياً مقارنة بباقي مجالات الفن والإبداع، فإننا نرى اليوم، بعد جيل من الرواد في الكويت والبحرين، حركة شابة جديدة ولافتة، تقدم تجارب سينمائية مختلفة تشخص الواقع الاجتماعي والسياسي بعين ناقدة واعية سواء كانت تجارب روائية طويلة أو أفلاماً وثائقية وتسجيلية أو أفلاماً قصيرة، وبعضها استطاع لفت انتباه المهرجانات السينمائية العربية والعالمية وحقق العديد من الجوائز.

### المبدعون نتاج عصرهم

فالمبدعون الخليجيون من الجنسين، في مجالات الإبداع كافة، وبينهم رجال الفكر والأكاديميون في التخصصات العلمية والعلوم الإنسانية المختلفة، هم في الواقع أيضاً نتاج عصر جديد يعيشه العالم اليوم، عصر ثقافي عولمي لم يعد من الممكن مقاومته ومنعه من التأثير في أجيال جديدة تمكنت من التفوق على واقعها الراكد بالالتحاق بالجامعات والنهل من مناهل العلم الحديث بكل تفرعاته وفنونه، سواء في داخل أوطانهم، أو في الجامعات الكبرى في دول الغرب الأوربي والأمريكي، ولاحقاً في الجامعات الآسيوية، فلقد مكنت الوفرة المالية لدول الجزيرة والخليج العربي منذ أكثر من أربعين عاماً لأكثر من جيل من المنطقة التواصل والانفتاح الثقافي على التطور والحداثة في ذلك العالم الذي سبقنا بمئات السنين في ركب التطور البشري.

خاصة في التمثيل والإخراج المسرحي، والتي تطرح الكثير من القضايا والأسئلة التي تخص راهن المجتمعات الخليجية ومستقبلها عبر طروحات فنية ناضجة.

كما أن هناك موجة من النشاط الثقافي ممثلاً في المهرجانات الثقافية والفنية والمشروعات الثقافية، إضافة إلى النشاط شبه اليومي لقاعات الفنون التشكيلية التي تحتضن بأعمال العديد من الفنانين التشكيليين الخليجين الذين يعبرون عن مدارس وأساليب فنية مختلفة تتماهى مع المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة في العالم العربي، وربما في العالم، محاولة إيجاد صيغ فنية خاصة للمزج بين التراث الخاص والتقاليد الفنية الحديثة.

بالإضافة إلى فورة في افتتاح متاحف



و حين نتحدث عن الثقافة في منطقة الخليج والجزيرة، فلا شك أننا نتحدث عن ثقافة لها خصوصية مشتركة وطبيعة متشابهة بسبب تقارب الظروف الثقافية في المنطقة وتراثها وتاريخها المتقارب، الذي يؤثر حتى في وحدة العادات والتقاليد. لهذا فإنه مما يلفت الانتباه في المنجز الثقافي والإبداعي الخليجي إجمالاً، ربما، هذا التشابه في القضايا التي يتناولها، وفي الخصوصية الثقافية التي يعبر عنها وفي طرحه لأسئلة تخص الحاضر أو المستقبل، سواء في الأدب أو المسرح أو السينما وحتى في الدراما، إذ تتشابه الهموم والقضايا الاجتماعية والأزمات، والعادات والتقاليد وحتى التراث في الأزياء والعمارة والعلاقة بالصحراء والبحر، كما تتشابه الظروف العامة، وحتى اللهجة في الأعمال الدرامية المختلفة التي قد تُنتج في الكويت أو السعودية

**إن واحداً من أبرز مؤشرات  
أو دلالات التطور الاجتماعي  
والثقافي في منطقة الخليج  
العربي اليوم هو المكانة  
الإبداعية المميزة التي  
استطاعت المرأة الخليجية  
أن تحققها، فهناك اليوم  
أسماء بارزة لكاتبات وشاعرات  
من الخليج حققن شهرة  
كبيرة عبر رواياتهن  
أو دواوينهن الشعرية  
في أرجاء العالم العربي**

أو البحريين أو دبي مثلاً، ولا يميز المشاهد العربي خارج المنطقة بالصيغ المجتمعية موضوع الطرح الدرامي. كذلك الأمر فيما نسمعه من إبداع موسيقي في الغناء وحتى في مجال الرقص والفنون الشعبية.

فدول الخليج والجزيرة العربية تشترك في سمة التماثل اجتماعياً وثقافياً، ويرتبط أهل المنطقة بقيم وعادات اجتماعية، وتجارية، ومؤثرات خارجية واحدة، بحكم ارتباطهم بالتجارة البحرية مع الخارج خصوصاً منطقة آسيا والهند، أو التجارة البرية مع دول عربية مجاورة.

وحتى عندما بدأت الطفرة المالية فقد تزامنت في المنطقة كلها مما أدى إلى خلق تطور متزامن ومتماثل في خطط التنمية الأولية التي تبنيتها النظم الحاكمة في منطقة الخليج مع مراعاة الخصوصية الإدارية لكل منها بطبيعة الحال، وفي نظم التعليم التي تم تبنيتها، بل وفي البنية التعليمية في مراحلها المختلفة، وحتى البعثات الخارجية التي اشتركت في اختيار الجامعات الغربية والمشرقية لإرسال شبانها، فتزاوجت مصادر الثقافة المحلية مع مصادر الثقافات الأجنبية، وتشكلت منهما ثقافة جديدة موحدة أو شبه واحدة في دول الخليج العربي والجزيرة، وهو ما يتسبب في ظهور ثقافة واحدة تجلياتها اليوم هي ما نراه في الإنتاج الأدبي والفني الخليجي إجمالاً.

#### المرأة الخليجية مبدعة

كما أن واحداً من أبرز مؤشرات أو دلالات التطور الاجتماعي والثقافي في منطقة الخليج العربي اليوم هو المكانة الإبداعية المميزة التي استطاعت المرأة الخليجية أن تحققها، فهناك اليوم أسماء بارزة لكاتبات



**إن القضايا التي ينشغل بها المثقف العربي اليوم، هي قضايا عامة تهم المثقف العربي أياً كان موقعه الجغرافي، سواء عن الديمقراطية ومستقبلها، أو عن كرامة الفرد العربي وحقه في الحياة بحرية تامة، وحقه في المعرفة، وفي التحلي بالوعي الكامل الذي يؤهله للمشاركة في صياغة مستقبله**

وشاعرات من الخليج حققن شهرة كبيرة عبر رواياتهن أو دواوينهن الشعرية في أرجاء العالم العربي، وأسماء نسائية شابة في الإبداع والإخراج السينمائي تأخذ مكانها على خريطة المهرجانات السينمائية العربية والعالمية وفنانات تشكيليات على المستوى نفسه، ونجمات في فنون الدراما والغناء وحتى على مستوى الغناء الأوبرالي، وبينهن عدد لاقت من المبدعات اللاتي ينتمين لجيل الشباب ما يعني أن هناك المزيد من المنجزات الإبداعية التي سوف تقوم المرأة في الخليج بإبداعها في المستقبل المنظور.

وهذه الظاهرة تؤكد على مجموعة من المؤشرات أو تمتلك عددا من الدلالات أهمها تأكيد التطور الحادث في حقوق المرأة، والعمل على تمكين المرأة في مجالات عديدة ومختلفة، كما تؤثر على قدرات المرأة الخليجية في

تجاوز العديد من المعوقات التي ربما تكون أعاقته مشاركتها في المجتمع بالشكل المناسب في عقود سابقة، وعلى إمكانات المرأة الخليجية المعاصرة التي تبرز إذا ما توافرت لها الفرصة في تحقيق نفسها، تؤكد تطلعات الأجيال الجديدة في التطور والاعتناق من قيود التخلف والانغلاق والجمود الفكري والثقافي. إن هذه الظاهرة الجديدة مع العديد من الظواهر الثقافية اللاحقة مما سبق ذكره والتمثيل عليه هو في النهاية تراكم سنوات من الجهود المبذولة من قبل المؤسسات الحكومية ومن المؤسسات الأهلية ومن الأفراد المبدعين جميعاً، وكل هذه الظواهر الجديدة في الحقيقة هي مجموعة من أهم مكتسبات التنمية والنهضة ولا يمكن لأي مجتمع يبحث عن دور في المستقبل أن يتخلى عن منجزاته. وهذه المنجزات الإبداعية الجديدة، بالرغم من الخصوصية التي تعبر عنها، تمثل في النهاية، جزءاً من جسد الحالة الثقافية العربية العامة، ومن المنظومة الثقافية والفنية العربية، تتكامل أسئلتها الموضوعية والفنية مع الأسئلة المطروحة في تاريخ الأدب والفن العربي المعاصر. باعتبار أن الفن والثقافة هما انعكاس، لواقع وطموح المجتمع الذي تعبران عنه.

وبالتالي فإن التحديات التي تواجه المجتمعات العربية اليوم ينعكس جانب كبير منها أيضاً على منطقة الجزيرة والخليج العربي. أي أن القضايا التي ينشغل بها المثقف العربي اليوم، هي قضايا عامة تهم المثقف العربي أياً كان موقعه الجغرافي، سواء عن الديمقراطية ومستقبلها، أو عن كرامة الفرد العربي وحقه في الحياة بحرية تامة، وحقه في المعرفة، وفي التحلي بالوعي الكامل الذي يؤهله للمشاركة في صياغة مستقبله، وغير ذلك من أسئلة تتعلق بالأوضاع الاجتماعية



السائدة وما تشهده من متغيرات قيمة، وفي مواجهة الصراع بين التيارات التي تريد العودة بالمجتمعات العربية إلى الماضي، وإلى سياقات زمنية لم تعد صالحة للوقت الراهن والمعاصر.

#### تحديات وعقبات

لهذا فإن كل ما تراه اليوم من منجزات ثقافية هي خميرة إضافية لمنجزات أكبر ينبغي لها أن تتحقق في المستقبل القريب، وفي المدى البعيد، خصوصاً أن هناك الكثير من التحديات التي تفرض نفسها على المجتمعات الخليجية وعلى المثقفين والمبدعين والمفكرين بالدرجة الأولى وتستدعي مواجهتها بالبحث والدرس والفكر وبمعالجتها فنياً وأدبياً، لمواجهة ما نراه اليوم من محاولات لتقسيم أبناء المجتمع بشعارات قد تبدو دينية وبراقة بينما هي في حقيقتها ودلالاتها شعارات

**هناك الكثير من التحديات التي تفرض نفسها على المجتمعات الخليجية وعلى المثقفين والمبدعين بالدرجة الأولى تستدعي مواجهتها فنياً وأدبياً وبينها ما نراه اليوم من محاولات تقسيم أبناء المجتمع بشعارات تبدو براقة بينما هي في حقيقتها طائفية ومذهبية وقبلية لبست لباس الحرية**

طائفية ومذهبية وقبلية تلبست بلباس الدين لا يهدف أصحابها إلا تحقيق النقوذ والمصالح السياسية والاقتصادية.

بالتالي فإن الكثير من المعوقات التي تعاني منها الثقافة في منطقة الخليج العربي اليوم، بالرغم من كل تلك الطفرات التي شهدناها وتشهدها، ينبغي أن تتوافر سبل القضاء عليها ومواجهتها بدعم كامل من المؤسسات الثقافية الحكومية ومن المؤسسات أو الكيانات الأهلية على حد سواء.

فهناك اليوم ظاهرة خطيرة تتعلق بالمعوقات التي تحد من سهولة تنقل الكتاب العربي بين أرجاء الدول العربية، وهي ظاهرة أشد خطورة حين نرى أن الكتاب العماني لا يتوافر بالقدر الكافي في سوق الكتاب الكويتي والعكس، أو أن أغلب الروايات التي تنشر لكتاب من السعودية لا تنشر في المملكة، ولا حتى في أي دولة خليجية أخرى، بل تنشر في دول عربية شقيقة، وبالتالي لا تتوافر بالشكل الواجب بين أبناء منطقة الخليج إن لم تتوافر حتى في بلد الكاتب أو الكاتبة اللذين قاما بتأليفها، وهنا لا بد من الانتباه لأهمية إزالة السدود الرقابية ومنع أفكار أبناء المنطقة من التداول داخل مجتمعاتهم حتى لا تعيش هذه الأفكار في المنفى وتخسر مجتمعاتنا الساعية إلى أمل التكامل والاتحاد لمواجهة الأخطار الداخلية منها والخارجية.

ومن أبرز الأهداف التي تسعى الثقافة الجديدة في المنطقة لها هو توفير المزيد من الحرية للمبدعين وحماية إنتاجهم وتوفير كامل الرعاية لهم وصون أفكارهم من اعتداءات مخالفينهم بالرأي، فهؤلاء هم أسس الحفاظ على مجتمعاتهم ودولهم حاضراً وتطورها وأخذها إلى المستقبل الواعد واللحاق بالعالم المتحضر واكتساب علومه ومعارفه وهم من لديه الرؤية الثاقبة للمستقبل ■



## قيس بن الملوح.. إمام العاشقين

تقديم واختيار: سعدية مفرح \*



سبق وأن كتبت في مجلة العربي ضمن سياق آخر، أن مؤرخي الأدب وكتاب السيرة الذاتية لجنون الشعر العربي - دون منازع - قيس بن الملوح يروون الكثير من القصص والحكايات التي تثبت حبه لليلي العامرية إلى درجة الخبل أو الجنون الصريح، فيشيرون إلى أنه أصبح نتيجة فشله في الزواج من محبوبته هائماً في فلاة الحب، يصادق الوحوش ويأنس لها بدلاً من البشر، الذين كان يرى أنهم خذلوه ولم يروا في قصة حبه العظيمة سوى أنها حكاية تحكى كمثال تحذيري للمبتدئين في الحب عما يمكن أن يتسبب به ما هم مقدمون عليه لأهله من جنون.

دقائق تفاصيلها، حتى صارت مثلاً أدبياً على ما يفعله الحب بالمحبين، وما يمكن أن يؤدي إليه من جنون أكيد.

وأحد الآن ما كتبت هنا وأضيف إليه ما يمكن أن يعيننا على فهم تجربة هذا الشاعر من خلال استحضار بعض ما يمكن أن يشكل سيرته الذاتية. فقد ولد قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعد بن كعب بن ربيعة العامري في بادية نجد في العام ٢٤ هـ (٦٤٥م)، وتوفاه الله في العام ٦٨ هـ (٦٨٨م). أي أنه نشأ في القرن الأول للهجرة، وحكاياته التي تشظت ما

ونكرت في سياق ما كتبت أننا لا ندري إن كانت تلك الحكايات المتنوعة والمنتبهة دائماً بأبيات جميلة لقيس، قد حدثت فعلاً، أم أنها من وضع الرواة اللاحقين، الذين أرادوا بها تسلية قرائهم، والتأكيد على ثقافتهم الموسوعية، ولكننا على الأقل نؤمن بأن قيساً لا بد وأنه عانى من ذلك الحب للدرجة التي أوحى للآخرين بأنه قد جن، وشجعت الكثيرين منهم فيما بعد على وضع مثل تلك الحكايات أو المبالغة في رسم يومياتها والتوسع في شاعرة وكاتبة صحفية من الكويت.





بين الحقيقة والخيال لكون أسطورة للعشق العذري في بلاد العرب ولتحوله أيقونة للحب وإماما للمحبين أشهر من أن تنفى بسهولة حتى وإن شككنا بكثير من تفاصيلها. فقد توافقت كتب الأدب وسير الشعراء هذه الحكاية بتفاصيل مختلفة، لكنها أبعث علي أصل واحد لها وهو أن قيساً هذا كان شاعراً موهوباً وفني وسيما يحرب آيات العزل في التشبيب بمن يعجب بها من العبيات المتهاونات على صباه وموهبته الشعرية اللامعة، لكن لقائه بليلي العامرية ذات موقف خلاف عابر بينهما غير حياته الشخصية والشعرية للأبد. فقرر أن يعيش تجربة العشق تلك بكل حماسة واندفاع وتباً، ولعل هذا ما جعله لا يتورع عن التشبيب بعبيته وابنة قبيلته ليلي مما حتم على دويها رفض ترويحها له وفقاً لعادة موروثه من عادات القبائل العربية تجعل من ترويح الفتاة بمن يشيب بها أمراً غير محمود لأنه جعل لسوء الفن بأخلاقها وأسلوب تربية أهلها لها، وهكذا كانت قصائد قيس التي حدثت حبه ليلي وأسست وحشته من دويها هي ذاتها التي ساهمت في إبعادها عنه وترويحها بأحر، وإذا كان هذا هو السبب الأشهر الذي تذكره معظم الكتب التي ترجمت لحياة قيس وأرخت سيرته الذاتية فإن هذا لا يصح من التطرق لبعض الكتب التي تناولت أسمايا أخرى فرقت بين الحبسجن، منها خلاف بين والديهما على إرث محتف عليه بينهما، وبعض النظر عن السبب الحقيقي الذي حرم هذين العاشقين من بعضهما البعض فإنه أسلم ليلي لكتف زوج لا تحبه، خاصة أنه كان يعرف تفاصيل حكايتها مع حبيبها الأول والأخير، وأسلم قيساً للعلة منسلاً للناس ومراهنًا لكائنات الصحراء، بإحبابها بشعره وبشكو لها ظلم البشر له واليلي.

وإذا كان قيس عاش حياته بتغلب ما بين نار عشقه ليلي ورمضاء عشقه للشعر معدياً مكنوماً صانعاً في فلاة القصيدة ينش عن حبيبة شاردة وعمى شارد، فإن القصيدة نفسها اكتسبت ذلك التدفق الجديد من الدماء الطازجة التي يشها شعرية قيس وحلفت لها مدرسة سرعان ما انصوى تحت لوانها الكثير من العشاق الذين اتحدوا من القصيدة هوية لهم في مدرسة الحب العذري. وعلى الرغم من أن هذا النوع من الحب الذي يتحد من العفة الجمادية بين الحبيبين

شعاراً له موجود قبل شهرة قيس المدوية بالتأكيد فهو مما يناسب عقلية العرب وأحوالهم النفسية ومفهومهم القديم للشرف المرتبط هي كثير من معانيه بعبه صانهم، إلا أن قيساً جعل من هذا العشق مدرسة حبيبيه تعدى شعراء وعشاق هيلة في عذره وهي القبيلة التي اشتهر رجالها وسأوها بهذا النوع من العشق الذي يؤدي غالباً بقول أهله على الأقل إن لم يهلك حياتهم.

وعلى الرغم من أن قيس بن الملوح قد اشتهر بصعته إمام العاشقين وبصعته مجنون ليلي، إلا أن هذا لا يعني شهرته كشاعر مقدم من بين معاصريه من الشعراء المدريين وغير المدريين وقد جمعت قصيدته الشهيرة والتي سميت بـ «المؤساة» قصائد شمره بأوضح وأجمل وأشمل صورة لها، بالأصالة إلى بعض من الحصانين المشتركة بين قصائد شعراء العزل المدري بشكل عام، ويرجح بعض كتاب سيرة المجنون أن هذه القصيدة التي تعتبر أطول قصائد الشاعر وأشهرها، سميت بالمؤساة لكثرة تردد شاعرها لها إمام من يعرف ومن لا يعرف ممن كان يقصده لسمع منه في عزلة الاختيارية، ويبدو أنه لم يكتب بذلك بل حملها أبيسته في الوحدة الكاملة فكان يردد أبياتها لنفسه بصوت عال عندما يحلو له الجو أو يظنه كذلك، ولعل في هذا السلوك ما ساهم في تكرير صورته لدى من كان يرافقه وهو لا يعلم كمحور يكلم نفسه، مع أن تردد الشاعر لأبيات قصيدته الأثيرة بصوت عال أمام نفسه أو أمام المرأة لا يكاد يكون سنوك عربياً بين الشعر، عادة ويعهده كثير منهم على أنه تعبير بشعرية وأصرار عيبها في اللاوعي وبدوا قيساً كان سعيداً باشاعة حبه الذي راحه عبر بيت يقول فيه

يسمونني المجنون حين يروني

نعم بي من ليلي العداة جموا  
وهو بيت رغم أن الشاعر يعترف فيه بحبوه، إلا أنه بيت يصي عنه هذا الحضور، فالمجنون لا يعرف ولا يعترف بذلك، لكنه استسلم للمكورة، ربما لأنها تشير إلى مدى تعلقه بليلى ومدى الظلم الذي لحقه ممن حولها وحوله من البشر، وقتلها وبعدها لحق بمعظم العشاق على مدى التاريخ ■





وزير الخارجية سمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح مترلسا وفد الكويت في الأمم المتحدة أثناء إلقاء الرئيس الأمريكي جون كينيدي لكلمته أمام أعضاء الجمعية العامة.

## الكويت والأمم المتحدة في نصف قرن فصول من دبلوماسية الأزمات (١٩٦٣-٢٠١٣م)

د. محمد محمود الطناحي\*

تعرف الدبلوماسية بأنها فن ممارسة التفاوض بين الدول، وتظهر فيها قدرة الدولة على إدارة شئونها وتنفيذ سياستها الخارجية، ولذلك احتلت الدبلوماسية المرتبة الأولى من حيث الأهمية بين عناصر السياسة الخارجية لكونها الطريقة الفاعلة التي تنفذ من خلالها الدولة سياستها الخارجية.

أسلحة وأدوات، وعلى رأسها: المكانة الدولية والوضع الإستراتيجي والقدرات الاقتصادية والبشرية والإرث التاريخي، لذا تتفاوت قدرات الدول في حل أزماتها الدولية، ما قد يضعف أو يؤثر في طرق تعاطيها مع ما يمر بها من مستحداث قد يكون بعضها خطرا ومؤثرا ومهددا لأمنها القومي، فيظهر الفارق حينئذ بين الدبلوماسية الوليدة والدبلوماسية العتيقة. وقد شرعت الكويت فور نيل استقلالها في ١٩ يونيو ١٩٦١م في اتخاذ كل الإجراءات الجادة بشأن الانضمام إلى الأمم المتحدة مستندة إلى كونها دولة مستقلة محبة للسلام قابلة لجميع الالتزامات التي يفرضها ميثاق المنظمة، وقادرة على تنفيذها وفق نص المادة الرابعة من ميثاق

للدبلوماسية أنواع متعددة من أهمها دبلوماسية الأزمات والتي يقصد بها الجهد الدبلوماسي الذي يوجه لحل أزمة دولية طارئة وتستمد أهميتها من أن المجتمع الدولي المعاصر معرض باستمرار لأزمات سياسة متعددة نتيجة الاختلافات العقائدية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية ولعدم قدرة أو رغبة الدول في استخدام القوة العسكرية لوضع حد لهذه الأزمات، ففرض هذا النوع من الدبلوماسية نفسه مخرجا وبديلا عن الحرب.

وتتفاوت قدرة الدول على استخدام وتوظيف دبلوماسيتها لحل ما يواجهها من أزمات أو تلبية ما تشهده من احتياجات تبعاً لما يتوافر لها من

\* كاتب من مصر مقيم في الكويت.



لكسب الأصوات الدولية تأييدا لطلبها ودعمها له، مستخدمة ما تملك من وسائل لمواجهة القطب الدولي الثاني وقتئذ - الاتحاد السوفيتي - الذي وقف بالمرصاد لكل المحاولات الكويتية للانضمام لهذه الهيئة الدولية معتمدا على حقه في استخدام (الفيتو) الذي فعله أكثر من مرة، رافضا طلب انضمامها في جلسات التصويت المتعددة التي عقدت لمناقشة هذا الطلب في مجلس الأمن الدولي، ومقابلا المحاولات الكويتية كافة بالرفض بكل ما أوتي من قوة لاعتبارات أيديولوجية وإستراتيجية أملتها عليه علاقته بالنظام الحاكم في العراق الذي كان يطالب بالكويت في هذه الأثناء مدعيا - دون وجه حق - أحقيته التاريخية فيها في نزوة سياسية كتب عليها الفشل كسابقتها في ١٩٢٩م ولاحقتها في ١٩٩٠م.

وبدا التطور واضحا في مستوى الدبلوماسية الكويتية التي لم تياس من إمكان الوصول إلى هدفها المتمثل في الانضمام إلى الأمم المتحدة وإن طالت الفترة، فخاضت معارك دبلوماسية عدة داخل المنظمة زاد من ضراوتها اقتران طلب نيل عضوية الهيئة بالأزمة المعروفة تاريخيا باسم (أزمة قاسم ١٩٦١م) التي استلزمت تدخلا بريطانيا وعربيا ودوليا، الأمر الذي جعل الكويت تحارب على أكثر من جبهة، مواجهة الأطماع العراقية ومتفادية العراقيين السوفيتية، وقبل هذا وذاك متجاوزة الخلافات العربية، حيث كانت تسعى لانتزاع قرار دولي أممي يحفظ لها حقها في أرضها ويصد المعتدي عن غيه، دون أن يشيها هذا كله عن سعيها الحثيث للانضمام إلى الأمم المتحدة، لكن الفيتو السوفيتي كان واقفا بالمرصاد لكل المحاولات كما ذكر سابقا.

وبعد زوال نظام قاسم، ونتيجة لاستمرار الكويت في مساعيها الدبلوماسية بأناة وثبات طيلة سنتين، كللت هذه المساعي بالنجاح لتصبح العضو رقم ١١١ في الأمم المتحدة وفق قرار جمعيتها العامة رقم ١٢٠٢ الصادر في ١٤ مايو ١٩٦٢م، بناء على توصية مجلس الأمن في جلسته رقم ١٠٢٤ بتاريخ ٧ مايو ١٩٦٢م.

وقد أبانست الكويت عن توجهات سياستها



وزير الخارجية الكويتية سمو الشيخ صباح الاحمد بعد رفع العلم الكويتي أمام مبنى الأمم المتحدة.

الأمم المتحدة ومعتمدة في الوقت نفسه على سابق عضويتها في عديد المنظمات والهيئات الدولية من مثل: المنظمة الاستشارية البحرية الحكومية لسلامة الأرواح والاتحاد الدولي للاتصالات السلكية واللاسلكية (١٩٥٩م) واتحاد البريد العالمي والمنظمة الدولية للطيران المدني ومنظمة الصحة العالمية ومنظمة العمل الدولية ومنظمة الأغذية والزراعة العالمية ومنظمة التربية والعلوم والثقافة ومنظمة الأقطار المصدرة للنفط (١٩٦٠م) وجامعة الدول العربية (١٩٦١م)، لذلك كله وجدت في نفسها الأهلية والأحقية للقيام بهذه الخطوة مستبعدة أن يكون هناك ما يمنع انضمامها لهذه الهيئة الدولية.

واستندت الكويت على ما لديها من أدوات



الانضمام للمنظمة في الجلسة المنعقدة بتاريخ ١٤ مايو ١٩٦٢م، حيث أشار سموه إلى أن الكويت لم تكن تنتظر إلى عضوية الأمم المتحدة كفاية في حد ذاتها، بل كوسيلة للمساهمة في تحقيق حياة أفضل لها ولسائر شعوب العالم.

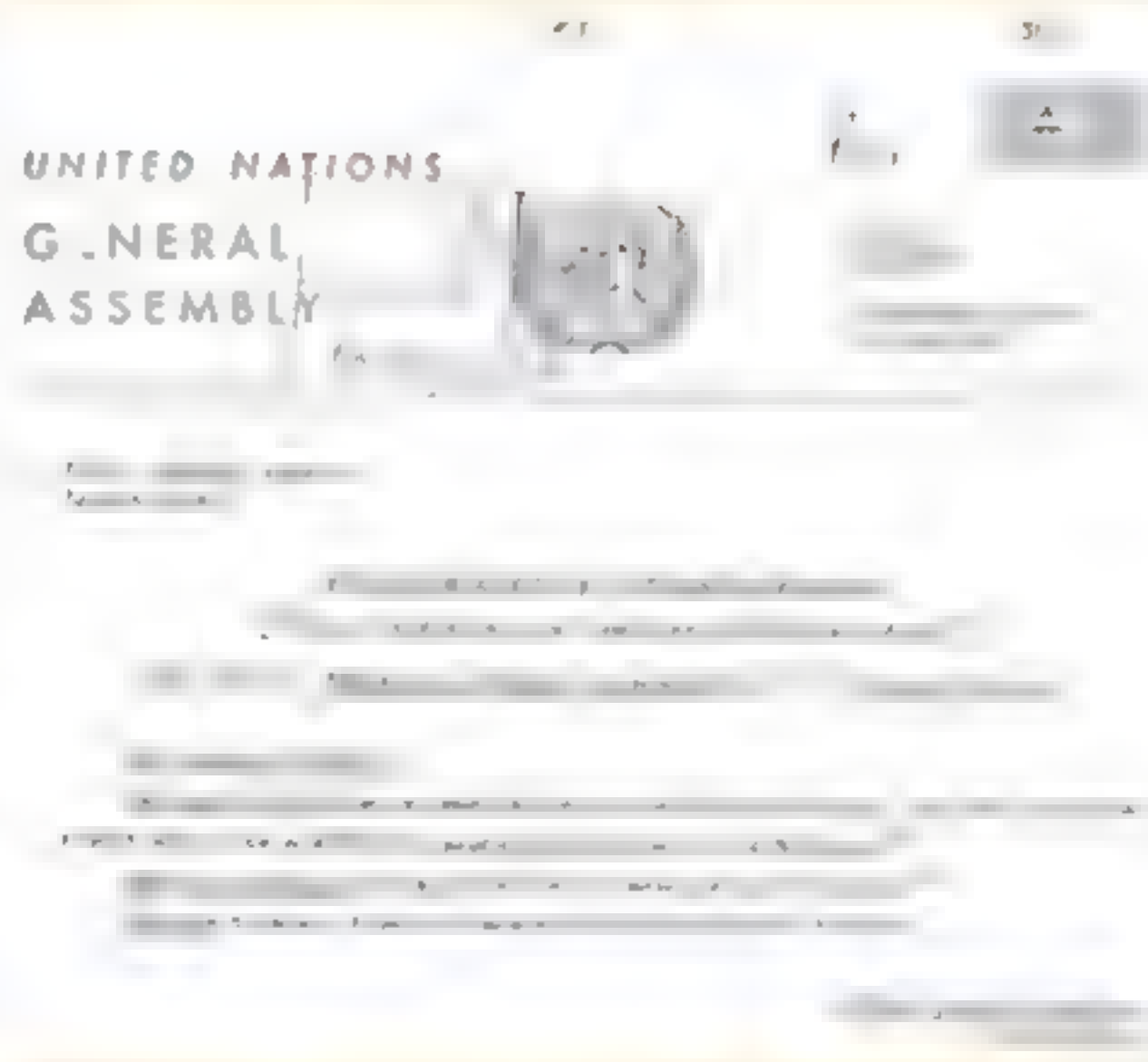
كما أكد سموه أن تطور الدول لا يمكن أن يتحقق إلا في ظل السلام والتعاون الدولي، وأن صوت الحق يجب أن يرتفع على الصغير والكبير على حد سواء، وأعلن أن الكويت قد اختارت لنفسها سياستي عدم الانحياز والحياد الإيجابي اللذين يستهدفان تحري الحقيقة وفرض العدالة.

ولم يؤثر المخاض العسير الذي سبق عملية الانضمام هذه في تعاطي الكويت مع التزاماتها الجديدة في الأمم المتحدة، حيث بدأت وعلى الفور في الاضطلاع وبمنتهى السرعة بكافة مسؤولياتها تجاهها، فظهر حرصها على الالتزام التام بتقديم الدعم المادي لمختلف منظماتها من خلال المساهمة في ميزانية أكثر من ٢٤ منظمة دولية و ١٤ عملية حفظ سلام، إضافة إلى حصتها المقررة من الموازنة العامة للأمم المتحدة والتي تبلغ نسبتها ٢,٥ في المائة

من إجماليها، وكانت بداية الدعم الكويتي للأمم المتحدة في السنة ذاتها التي شهدت انضمامها، حيث تبرعت الكويت بـ ٢٠٠ ألف دولار لوكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين، كما اشترت أسهما في المنظمة بما يقارب المليون دولار، وقدرت مساهماتها المبدئية في البنك الدولي وصندوق النقد الدولي وقتئذ بحوالي ١٢٠ مليون دولار.



سمو الشيخ صباح الاحمد متحدثا في الامم المتحدة



وثيقة قرار الأمم المتحدة الخاصة بقبول الكويت عضواً فيها.

الخارجية وملاحمها العامة والإطار الذي يحددها في نقاط محددة تتبع من قناعاتها وإيمانها الراسخ بالتزاماتها تجاه محيطها الإقليمي والدولي، وهو ما ظهر في الخطاب الرسمي الأول لها أمام أعضاء الجمعية العامة للأمم المتحدة الذي ألقاه وزير خارجيتها آنذاك سمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح، عقب



[illegible]

٧ يوليو ١٩٦٦م قبالا: «اتهما إلى المجلس فشكو  
من تهديد لاستقلال الكويت وحرية شعبه، وهذا  
التهديد لا يزال قائما، ونأسف لأن المجلس لم  
يستطع اتخاذ الإجراءات لمعالجته وإنما واصلون  
عن مشاعر الدعم والتأييد التي نلعبها لوقف  
الكويت وشعبها، وبأمل أن يتابع المجلس الوضع  
باهتمام».

واستحدثت الكويت الدبلوماسية ذاتها في إنشاء الحرب العراقية الايرانية (حرب الخليج الاولى ١٩٨٠-١٩٨٨م) حين اضطرت لتدويل قضية استهداف ناقلاتها النفطية في مياه الخليج العربي التي كانت هي مرعى ايران الحرب لدائرة بين العملاقين الخليجين في ما عرف وقتها بحرب الناقلات، فتقدمت بشكوى إلى مجلس الأمن ثم تقدمت بطلب رسمي هي نوفمبر ١٩٨٦م لحماية ناقلاتها النفطية، واستمرت في مناعيها لحصم هذه القضية حتى حلت لاحقا بعد إجراء مفاوضات متعددة مع الجانبين الروسي والأمريكي أثمرت عن القيام بإعادة تسجيل الناقلات الكويتية ورفع أعلام دول أخرى عليها، ثم امتدت أسباب القيام بهذا الإجراء بصورة نهائية بعد صدور قرار مجلس الأمن رقم ٥٩٨ الداعي إلى وقف إطلاق النار بين الجانبين.

وبتتبع الوجود الكويتي في الأمم المتحدة خلال نصف قرن ملحظ دورا حثيا وحضورا مؤثرا لـدبلوماسية الأزمات، حيث أجادت الكويت بشكل كبير وهي أكثر من مناسبة في توظيف هذا الصنف من الدبلوماسية، وتعد عملية الانضمام لهذه المنظمة هي حشد ذاتها دليلا دامعا على نجاح الدبلوماسية الكويتية في التعامل مع أولى الأزمات المتعلقة بالأمم المتحدة، بعد أن استمرت في معامعها لزيادة الأصوات المؤيدة لطلبها والداعمة لحقها دون كلل أو ملل طيلة مسنتين، فكان لها ما أرادت.

وهي أثناء سعي الكويت للانضمام إلى الأمم المتحدة استحدثت الصف داته من الدبلوماسية لحل أزمة قاسم ١٩٦١م من خلال التقدم بشكوى إلى مجلس الأمن الدولي الذي قام بدوره بدراسة هذه المشكلة في جلسات أربع خلال شهر يوليو ١٩٦١م لم تنصر عن شيء مرضي، بيد أنه وعلى الرغم من الاجتياح الذي أصاب الكويت عقب الفشل الذي الت اليه هذه الجلسات، فإن ردة فعل الكويتية مثل الموردا يحدث في كيميه المتواصل بحكمة وكيفية توظيف دبلوماسية الأزمات لتحقيق القدر الأدنى من المكاسب وإن كانت معنوية، حيث تحدث ممثلها في المجلس السيد عبدالعزيز حصين بالجلسة المؤرخة في





وزير الخارجية الكويتية سمو الشيخ صباح الاحمد في الامم المتحدة.

وظهر الاستخدام الأكثر تضجعا لدبلوماسية الأزمات عقب تعرض الكويت للعديوان العراقي في ٢ أغسطس ١٩٩٠م، حيث شرعت على الفور في تدويل قضيتها بعد أن استشعرت عدم جدوى أقلمتها من جراء الانشقاقات والخلافات العربية المعتادة فنجحت في اليوم التالي مباشرة في حث مجلس الأمن الدولي على إصدار القرار رقم ٦٦٠ الذي دان الغزو، وطالب بالانسحاب غير المشروط للقوات العراقية من الأراضي الكويتية وتبع هذا القرار ما يزيد على عشرة قرارات أهمها القرار رقم ٦٦٢ الصادر بتاريخ ٩ أغسطس ١٩٩٠م والذي أكد سيادة الكويت واعتبر خطوة ضمها إلى العراق باطلة قانونا.

وفي الشهر التالي للغزو توجه سمو الشيخ جابر الأحمد الصباح أمير الكويت آنذاك إلى الأمم المتحدة ليلقي خطابا أمام أعضاء جمعيتها العامة بتاريخ ٢٩ سبتمبر، شكرهم فيه على تضامنهم غير المسبوق وثمن قرارات مجلس الأمن المتتالية وأشاد بالموقف الدولي الصلب الذي وقف مناصرا

للحق الكويتي أمام الجحافل العسكرية العراقية.

وبعد مرور قرابة أربعة أشهر على الغزو لم يظهر العراق أي مؤشرات تفيد بنيته بالانسحاب من الكويت والتراجع عن احتلالها وضمها بالقوة، فأصدر مجلس الأمن قراره رقم ٦٧٨ بتاريخ ٢٩ نوفمبر ١٩٩٠م، الذي حدد تاريخ ١٥ يناير ١٩٩١م، كنهاية للمهلة الممنوحة للعراق للامتثال إلى جميع القرارات الصادرة عن الأمم المتحدة منذ بداية الأزمة، وفي حال رفض العراق للقرار وعدم الاستجابة له تقوض الدول الأعضاء بالأمم المتحدة باستخدام كل الوسائل لاستعادة السلم والأمن الدوليين في المنطقة، وهو ما تم بالفعل، حيث احتشدت حيوش ٢٤ دولة من مختلف قارات العالم لمناصرة الحق الكويتي عن طريق العمليات العسكرية

التي استمرت طيلة الفترة ما بين ١٦ يناير و٢٦ فبراير ١٩٩١م، لينسحب بعدها ما تبقى من القوات العسكرية العراقية خارج الأراضي الكويتية وتحرر الكويت وتعود الأرض لأصحابها. ولسم يُلغ التحريض القيادية الكويتية عن مواصلة العمل الدبلوماسي عبر الأمم المتحدة لاستصدار عدة قرارات تقارب العشرة أيضا دارت جميعها في محيط فرض السلام والأمن في المنطقة، وإلزام العراق بتحمل قيمة الخسائر الاقتصادية التي تسبب فيها للكويت عبر ما سمي في حينه بصندوق الأمم المتحدة للتعويضات، مع فرض رقابة أممية على مبيعات العراق النفطية.

واستمرت الكويت في استخدام وسائلها الدبلوماسية لحل أزمة الخلافات الحدودية التي





سمو الشيخ جابر الاحمد متحدثاً في الامم المتحدة

٩٤٩ بتاريخ ١٥ أكتوبر ١٩٩٤م، الذي أكد ضرورة التزام العراق باحترام سيادة الكويت وسلامتها الإقليمية وحدودها، والتزام جميع الدول الأعضاء في الأمم المتحدة بضمان الإجراءات المترتبة على هذا القرار.

وهكذا، فإن المتبع لمسار علاقة الكويت بالأمم المتحدة خلال نصف قرن يلحظ حليا الدور الكبير الذي لعبته دبلوماسية الأزمات في صياغة وتشكيل علاقة الطرفين معا، فعن طريق حسن استخدام هذا الصنف من الدبلوماسية حالف التوفيق الكويت أكثر من مرة في نيل مبتغاهما، بدءا من الانضمام للمنظمة مروراً بالدفاع عن مصالحها الحيوية، وصولاً إلى حماية وجودها وحضورها الدولي ■

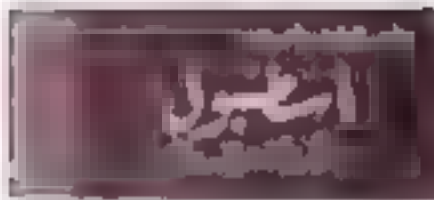
لم يتوقف العراق عن إثارتها رغم هزيمته في الحرب وتدمير جزء كبير من قواته العسكرية، وانسحاب ما تبقى منها، وذلك عبر اللجوء للأمم المتحدة التي أصدرت عدة قرارات خلال الأعوام ١٩٩٢ و١٩٩٣ و١٩٩٤م من أهمها القرار رقم ٨٣٣ الصادر بتاريخ ٢٧ مارس ١٩٩٣م، والذي أكد ضرورة الالتزام بما أقره الفريق الخاص بترسيم الحدود بين البلدين المشكل من قبل الأمم المتحدة والذي اعتبرت قراراته نهائية وملزمة. لكن العراق ما لبث أن عاد للتصعيد العسكري في أواخر العام ١٩٩٤م بنشر قواته العسكرية في المناطق الحدودية جنوبي البلاد، فما كان من الكويت إلا أن لجأت كعادتها إلى مجلس الأمن الدولي الذي أصدر قراره رقم



# أفول إمبراطورية وغياب أب

عبدالله إبراهيم\*

بدأت إسطنبول حيث ولد «أورهان باموك» في منتصف ليلة السابع من يونيو ١٩٥٢، مدينة عجوز فقيرة مدفونة تحت رماد إمبراطورية خربة. ذلك هو الموضوع الأثير الذي شغل باموك في كتابه الشائق «إسطنبول: الذكريات والمدينة، فلطالما أحس بأنه ولد في مدينة كانت في أسوأ أحوالها خلال ألف عام من عمرها؛ إذ كان يخيم عليها الذبول، والسوداوية، ومشاعر الإخفاق العميقة الملازمة لنهاية الإمبراطوريات الكبرى، فلا عجب أن يمضي حياته يحارب تلك السوداوية، أو يتقمصها كما كان يفعل جل أهل إسطنبول الذين تركهم انهيار الإمبراطورية شبه حياري. لكن باموك لم ينس أن يتعرض لأبيه الغائب، فتلازم في الكتاب غياب مزدوج لإمبراطورية وأب دمغا حياته الشخصية والأدبية.



بما الذي نرما  
مرفقه ورعهم

فارتسمت الحيرة في أعماق المدينة. لم تتركس الدولة الجديدة اهتماما بماضي البلاد، إنما اعتبرته عائقا أمام تطلعاتها الحديثة، وستكون إسطنبول بإرثها الرمزي موضوعا لكل ذلك، وهو ما استأثر بشغف باموك فجعل منه موضوعا لبعض رواياته وسيرته.

ينحدر أورهان باموك من عائلة ميسورة كانت تقيم في قصر حجري كبير يعود إلى الحقبة الأخيرة من تاريخ الإمبراطورية العثمانية، لكنها قبل ولادته بعام اضطرت لتأجيرها، وابتناء منزل حديث مجاور بخمسة طوابق، ضم كل أفراد الأسرة: الأجداد، والآباء، والأبناء. وإذا كانت الأسرة تحن إلى العصر الإمبراطوري، فقد وضع بيانو في كل طابق حيث كانت تطوف ذكريات الماضي في جنبات المنزل

كانت إسطنبول حوالى منتصف القرن العشرين مشدودة إلى تاريخ إمبراطوري مفعم بالمجد، ومجتمع دنيوي يرى مستقبله في نموذج الحداثة الغربية لكنه يحن إلى الماضي، وكانت المدينة طوال أكثر من ألف وخمسمئة سنة عاصمة لثلاث إمبراطوريات كبرى، وتعاقب عليها نحو مئة وعشرين بين إمبراطور وسلاطان، وفيها كانت تصاغ الأحداث الكبرى في تاريخ العالم، ثم فجأة انهار كل ذلك المحد بانهار الإمبراطورية الدينية، وظهور الدولة القومية العلمانية التي رسمت صورة قاتمة للماضي بأجمعه، وأخذت بمقترح غربي للتحديث، لكن الذاكرة الجماعية مازالت نابضة بتركة الماضي،

\* أكاديمي من العراق.





الحديث، الذي توهم أهله أنهم به يقطعون الصلة مع التركية الإمبراطورية، بما فيها القصر الحجري المجاور، ولكن لم يعزف أحد من أفراد الأسرة على أي بيانو في تلك الطوابق الخمسة، حتى طيها الطفل أورهان حوامل للصور، وهي صور تذكر بذلك الماضي الذي تلاشى، وكان هذا مثار أسى بالنسبة إليه؛ فقد تعارضت دلالات الزمان والمكان في البيت، فالتصميم الحديث للبيت لم يحل دون العلاقات التقليدية بين أفراد، حيث تبوأ الجدة المكان الأول في الهرم العائلي، والاحتياي غير الواعي على حال ملتبسة، ومنقسمة على ذاتها، فقد امتلأت طوابق المنزل بخزفيات صينية، وفناجين شاي، وقضيات، وعلب سعوط، وكتوس من الكريستال، وأباريق لمياه الزهر، وأطباق، ومباخر،

وجميعها لم تلمس، فضلا عن مناضد مزخرفة بالصدف لا يجلس عليها أحد، ورفوف للعمائم لم يكر عليها أي عمامة، وستائر من القماش الثمين لا تستر شيئا يحنى وراءها. وقد غطى الفبار زجاج المكتبة الوحيدة في المنزل، فلا غرابة في أن يحس أورهان بأن هذه الغرف ليست مفروشة للأحياء بل للأموات». ويعود ذلك إلى أن غرف البيت أثنت وكأنها متاحف صغيرة «لتظهر للزائر المفترض أن لأهل البيت ميولا غريبة».

من الصعب قبول الانتقال السريع من علاقات تقليدية إلى أخرى حديثة، والأصعب استبدال سلوك يومي بأخر جرى اعتباره قديما، وغير ملائم، فقد أحدث هذا التصميم الغربي للمنزل معاناة عند أفراد الأسرة، إذ كانوا يفضلون الأرائك



والمخدرات على المقاعد الوثيرة، لكنه الذوق المستعار الذي يتعارض مع التركة التاريخية، كي يستحيب لشروط الثقافة السائدة، ولم يلبث أهل البيت أن أدركوا «أن التغريب هو التحرر من قواعد الإسلام» وسوى ذلك «لم يكن أحد على يقين من هأئذته في أي شيء آخر»، لم يقتصر ذلك على إسطنبول وحدها إنما شمل تركيا طوال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد استعاد ذكرياته عن منزل

عائلته بوصفه متحفا للأثريات والمتحف والصور وليس فيه أثر للحياة الحقيقية. تحدّث عن صور الأشخاص الذين تآثروا ولكنه لم يتحدث عنهم، ولم تُعرف مصائرهم. وقد صدر قرار عائلي مهم «لا تنقل صورة أبدا بعد أن تحتل مكانها في المتحف».

مارست جدّته دورها (الإمبراطوري) في تنظيم شؤون البيت، وتوزيع الأثاث وتحديد مواقع





الصور وتحديد نظام التواصل والعلاقات. وكانت تعيش في حداد شبه دائم، وتتحدث إلى الجميع وكأنها في سبيلها لتأسيس «أمة». كانت ترغب في مواصلة الحياة لكنها تنوق إلى أسر لحظات الكمال. تريد أن تستمتع بالمآلوف لكنها مازالت تتعثر بالمثالية الموروثة. وقد وجد الطفل أن حياة أسرته قد وُضعت في إطار صارم، وأن الحياة خارج ذلك الإطار أمتع بكثير مما كان يراه في البيت. ومع ذلك لم يحجب ذلك الانتظام القصري لحياة العائلة الحقيقة المرة التي كانت تنخر في التماسك الإمبراطوري، إنه ركاب من التنازعات والانهامات المتبادلة حول الأملاك والثروة، فارتسم تفكك عائلي مناظر لتحلل الإمبراطورية، وخلال ذلك كان أبوه يتغيب عن البيت، وكان يخسر ثروته التي ورثها عن الجد الذي وضع الأسرة بكاملها تحت الضوء.

ركّز باموك على فكرة انهيار الإمبراطورية في كناية مجازية عن انهيار الروابط التقليدية في عائلته. ليس من العجب أن يكون قصرهم الحجري، الذي انتهى مؤحرا في الخمسينيات كمدرسة خاصة، قد بني في الأصل في حديقة رئيس مجلس الوزراء خير الدين التونسي؟ وقد آل الأمر بالعائلة إلى أن تسكن عمارة حديثة بجوار ذلك القصر، فالعائلة ستظل بمكان قريب لذكرياتنا لكنها ظلت بين تحديث عام أو محافظة رمزية، فحاولت أن تحافظ على اتزانها في عالم شرع يستبدل بالقديم كل جديد. فشروط الجمهورية العلمانية غير شروط السلطنة الدينية «كانت سوداوية هذه الحضارة المحتضرة تحاصرنا وكلما عظمت الرغبة في التغريب والتحديث عظمت الأمنية البائسة في التخلص من كل الذكريات المريرة كما الإمبراطورية المنهارة»، فلا عجب حينما يقول باموك إن بينهم كان متحفا، وكان العائلة لغة أثرية جيء بها من التاريخ.

### المدينة الرمادية

راحت إسطنبول تتباهى بحزنها في عيني باموك، فلم تعد قلبا لإمبراطورية عالمية إنما أصبحت شاهدا حيا على رجل مريض طال احتضاره، ثم انتهى أمره. وللتخلص من عار

الماضي جرّدت إسطنبول من أهميتها، ولم تعد تصلح أن تعتصم بها البلاد. كما كان ذلك خلال الحقب الرومانية، والبيزنطية، والعثمانية. أصبحت مدينة بدرجة ثانية، فخيم عليها الحزن، وبدأ وكأنها مدينة حداد لشعب يتيم، مدينة رمادية لا تعرف للفرح معنى «لا ترى في إسطنبول ما نراه في المدن القريبة حيث تحفظ بقايا الإمبراطورية العظيمة كمتاحف للتاريخ وتعرض بزهو، يواصل أهل إسطنبول حياتهم ببساطة بين الخراب». أتكون إسطنبول قد آلت إلى موضوع للانتقام من الإمبراطورية؟ فكيف يقع إهمالها، فتدلع فيها الحرائق، وكأنها عار يذكر بحقبة مخجلة؟ إذ تصلح إسطنبول أن تكون علامة دالة على مصائر المدن الكبرى التي تحمل على كاهلها تركة الأجداد، وآمال الأحفاد في أن.

استأثرت إسطنبول باهتمام باموك، فوصفها في أحوالها كافة، ومن خلالها وصف التحولات التي عرفت أسرته، لكنه أدّخر موقفه من فكرة الأبوة إلى وقت يتيح له فضحها، فحينما فاز بجائزة نوبل في الآداب في خريف العام ٢٠٠٦ كان مشغولا بموضوع الأبوة، وبهوية تركية، وهي تعيد تعريف نفسها بين إرث أبوي إمبراطوري ثقيل، ودولة حديثة تبحث لها عن موقع في خارطة العالم المعاصر، وكل ذلك على خلفية الصراعات العميقة في بنية المجتمع التركي حول الأقليات، والمعتقدات، والحريات، والانتماءات الثقافية. واختار في خطابه أمام الأكاديمية السويدية أن يتحدث عن الأبوة، وانصب اهتمامه على حقبة تركها أبوه في غرهته، ولا يغيب التناظر بين مدينة آفلة وأب غائب «قبل وفاته بعامين أعطاني أبي حقبة صغيرة مملوءة بكتابات، ومخطوطاته ويوميئاته، وعلى طريقته المعتادة في المزاح والسخرية أخبرني أنه يريدني أن أقرأها بعد رحيله، وهو يقصد موته».

### حقيبة منسية

نسيت حقيبة الأب حيث هي، فلا حاجة للابن برؤية ما تحتويه مادام الأب حيا، فكأن فتح الحقيبة بصمر رغبة في موت الأب، وذلك أمر شائن يحرب العلاقة بين الأبوة والبنوة، إلى ذلك ليس من اللائق العبث بما يعود للأب في حياته،



فكل شيء سيكون مباحا حال غيابه. تحول الأبوة دون العبث بأسرارها، لم يجرؤ أورهان على تخطي تلك الحدود، وهو المتردد. والحال هذه، فالخوف يعبر عنه بصيغة التقدير والاحترام، وستكون التركة مباحة في ما بعد، فكل أب ستكون له تركة يتأهله أولاده، ويرثونها، وربما يختصمون حولها. وجد باموك نفسه بين إرث إمبراطوري منهوب وتركته غامضة في حقبة الأب «أول الأسباب التي أبعدتني عن محتويات الحقبة هو بالطبع خوفاً من ألا أعجب بما سأقرأ.. كان خوفاً الحقيقي، الشيء الحاسم الذي لم أكن أود أن أعرفه أو أكتشفه، هو احتمال أن يكون أبي كاتباً جيداً. لم أستطع فتح حقبة أبي لأنني كنت أخشى ذلك. بل أسوأ من ذلك، لم أستطع أن أعترف بذلك الخوف بيني وبين نفسي، فلو تحقق خوفاً وخرج أدب عظيم من حقبة أبي، فإنه كان لزاماً عليّ أن أعترف أنه داخل أبي كان يكمن رجل مختلف تماماً. وكان ذلك احتمالاً مرعباً، لأنني حتى مع تقدّمي في العمر كنت أريد لأبي أن يبقى فقط أبي، وليس كاتباً». مادام البريق الإمبراطوري قد تلاشى، فلا بأس من الحصول على مجد شخصي عبر تخطي المنافسة مع الأب.

واضح أن الأبوة تجد صدوداً من طرف البنوة لأنها تحول دون تشكّل هويتها الخاصة. كان الأب رَحالة جعل الأدب في رتبة ثانية بعد الحياة، وهذا سبب كاف لجعله مخيفاً بالنسبة إلى الابن الذي يرى «أن بداية الأدب الحقيقي هي رجل يفلق على نفسه الباب في غرفة مع كتبه». وأعتقد أنه لكي تكون كاتباً ذا شأن فينبغي أن تقبع طوال عمرك بين جدران أربعة تتسج خيوط أسطورة أدبية، ولأن أباه لم يأسر نفسه بين تلك الجدران برحلاته المتكررة إلى الغرب، فيكون تلم تلك الصفة المحيطة، وهي العزلة التي يراها الابن السبب الوحيد وراء وجود الكاتب، والحال هذه، فلا أبوة موقرة ومرهوبة الجانب إلا بالعزلة، وصنع أسطورة شخصية. يلزم الغموض كل أبوة.

اعتكف الابن في غرفة مغلقة ليكتب رواياته، فيما كان الأب يسافر من أجل أن يكتب انطباعاته، وملاحظاته، ومذكراته، مودعاً إياها في حقبة مغلقة. لا فرق، في نهاية المطاف، بين الاثنين،

فكل منهما يخفي نفسه أو تجاربه في مكان بعيد عن الأنظار، الأول يعيش حياة معلنة، ثم يطمر تفاصيلها في حقبة يدوية، والثاني يعيش حياة سرية، وينشر تخیلاته على الملأ بكتب مطبوعة. ثمة حامل للتجارب سواء أكان حقبة أم كتاباً، وكما أنه يحتمل ألا تقنع حقبة الأب، فليس من اللازم أن تُقرأ روايات الأب. لا يريد الأب الاعتراف بخطئه، وهو ينسج رواياته معتكفاً، لكنه تجاسر وفضح خطأ الأب «حين أرسلت نظراتي إلى حقبة أبي، بدا لي أن ذلك هو ما سبب انزعاجي.. أحزنتني أن أرى أبي يخبئ أفكاره العميقة في هذه الحقبة، أن يتصرف كما لو أن العمل كان ينبغي أن ينجز سرّاً، بعيداً عن أعين المجتمع، والدولة، والناس، ربما أن هذا كان السبب الرئيس خلف شعوري بالغضب من أبي لأنه لم ينظر إلى الأدب بالجدية التي نظرت بها».

#### انزواء الكاتب

لا يبدو السبب متماسكاً، ولا متسقاً، فالابن نفسه كان منزوياً في غرفة يعمل على أن يكون كاتباً. حدث كل ذلك والحقبة مركونة إلى جواره، ولم يجرؤ على فتحها، ثم فجأة اكتشف الأمر «حالما فتحت الحقبة استعدت رائحة الرحيل فيها، تعرفت على عدد من اليوميات.. كان معظم اليوميات التي أخذتها بيدي ضمن ما كتبه حين تركنا إلى باريس في شبابه. كنت أتمنى أن أعرف ما كتبه أبي وما فكر فيه حين كان في عمري حينئذٍ، ولم يمض وقت طويل قبل أن أدرك أنني لن أجد شيئاً من ذلك، ما أزعجني أكثر من غيره كان عثوري هنا وهناك في اليوميات على صوت الكتابة لديه. لم يكن ذلك صوت أبي، قلت لنفسي: لم يكن صوتاً حقيقياً، أو على الأقل لم تكن له صلة بالرجل الذي عرفته أبا. نمت مخاوفني ألا يكون أبي هو أبي عند الكتابة، كان ثمة خوف أعمق: الخوف ألا أكون في أعماقي أصيلاً، ألا أجد شيئاً جيداً في ما كتبه أبي، كل ذلك زاد من مخاوفني أن أكتشف أن أبي وقع تحت تأثير هائل لكتاب آخرين، وأن أهوي نتيجة ذلك في حالة من اليأس التي عانيت منها بشكل سيئ حين كنت شاباً، على النحو الذي أثار الأسئلة حول وجودي نفسه، رغبتني في الكتابة وما أنتجت». ظن

الابن أنه من الخطأ أن يكون امتداداً لأب كاتب وقع تحت تأثير كتاب آخرين، فهذه سلسلة مزعجة من التأثيرات التي تخفي موهبة الابتكار، وتعيقها، ولهذا رغب في أن يكون أبوه أبا فحسب، كي تبدأ الأمور به، أي بالابن ليكون في ما بعد أبا.

عالج فرويد هذا الشعور النفسي الخطير بطرحه فكرة «قتل الأب» أي عدم امتلاك الهوية الناجزة بوجود تبعية تربط الابن بأبيه. خالج باموك هذا الشعور، فظل يحوم حول فكرة الأب، وحول الحقيقة المقفلة، فهو لا يريد أن يعترف بقيمة محتوياتها، ولا بأهمية كاتبها، لكنه يخاف مما تطمره في داخلها. وبعد تردد فتح الحقيقة «قرأت المخطوطات واليوميات القليلة، فما الذي كتب عنه أبي؟ أتذكر بعض المشاهد القليلة التي رأها من شبائيك الفنادق الباريسية، بعض القصائد، المفارقات، التحليلات». تحقق ما رغب الابن فيه.

هنالك عزوف لا يكافئ حال الترقب المتصاعدة التي لازمت الابن تجاه الحقيقة، ولأنه خذل بتركة أبيه، وهو ما كان قد رغب فيه، وخان الاتفاق الضمني حول عدم الاطلاع عليها إلا بعد وفاته، فقد وارب في قول الحقيقة، بل كذب «لم أخبره أنني فتحت الحقيقة وحاولت قراءة محتوياتها: بدلا

من ذلك نظرت جانباً، ولكنه فهم. تماماً كما فهمت أنه فهم. ولكن كل هذا الفهم وصل إلى أقصى نقطة في ثوان: لأن أبي كان إنساناً سعيداً ومرحاً وواثقاً من نفسه، ابتسم لي بالطريقة التي يبتسم دائماً، وأثناء مغادرته البيت كرر الأشياء الحلوة والمشجعة التي كان دائماً يقولها بوصفه أبا».

#### عزوف عن الانتساب

لم يرد الابن أن يعثر في حقيقة أبيه إلا على ما كان يتخيله ويريده، وبذلك تأكد بأنه غير موصول بنسب كتابي ذي شأن، فقد كان أبوه مشروع كاتب لم يحالفه الحظ، أما الابن الذي انكب على تنقيح موهبته بصرامة كاملة بين أربعة جدران، فقد تحقق له ما أراد. «حقيقة الأب» رمز لعبء الأبوة التي يتجنب فتحها كثير من الأبناء إلا بتأفف، وربما بخوف، كيلا يعترفوا بالمديونية لأبائهم، وربما يضرع الأبناء كراهية لفكرة الاستمرارية عبر فكرة الأبوة، ويريدون أطرادها عبر البنوة. لم يشير باموك إلى أبنائه، إنما أشار إلى كتبه، ففيها انتسابه اللاحق، ومنها ينبغي أن تبدأ الأشياء المهمة، وفي هذه الحال ينبغي قطع دابر الأبوة، كما ينبغي قطع الصلة مع التركة الإمبراطورية ■

### ليس من المتصور

أَجِنُّ إِلَى أَرْضِ الْجَجَازِ وَحَاجَتِي  
خِيَامَ بَنَجْدٍ دُونَهَا السَّطْرَفُ يَنْصُصِرُ  
وَمَا نَظَرِي مِمَّنْ نَحْنُو نَجْدٍ بِنَافَعِي  
أَجَلٌ، لَا، وَلَكِنِّي عَلَيَّ ذَاكَ أَنْظُرُ  
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ غَبْرَةٌ ثُمَّ نَظَرَةٌ  
لَعَيْنِكَ يَجْرِي مَاؤُهَا يَنْحَدِرُ؟  
مَتَى يَسْتَرِيحُ الْقَلْبُ، أَمَا مَجَاوِرُ  
حَزِينٍ وَأَمَّا نَازِحٌ يَتَذَكَّرُ؟  
يَقُولُونَ كَمْ تَجْرِي مَدَامُ عَيْنُهُ  
لَهَا الدَّهْرُ، دَمْعٌ وَكَيْفُ يَتَحَدَّرُ  
وَلَيْسَ الَّذِي يَجْرِي مِنَ الْعَيْنِ مَاؤُهَا  
وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَذُوبُ وَتَقْطُرُ



## فكر طه حسين: الحرية أولاً

د. جابر عصفور

تعلمنا من طه حسين- فكراً ونقداً وتاريخاً ودرساً أدبياً وسيرة حياة- أن الحرية هي أصل الوجود والطاقة الخلاقة التي ينطوي عليها الإنسان، كي يتأبى بها على شروط الضرورة، ويقهر بها العدم، مؤكداً حضوره الفاعل في الوجود، مقاوماً كل ما يحول بينه وتتمام الحضور في هذا الكون، من حيث هو كائن فاعل قادر على صنع ما يريد، وما يكمل به معنى حضوره الخلاق الذي يواجهه به التاريخ ويصنعه في أن. ولم تكن هذه الدلالة الفلسفية للحرية مكتملة في ذهن طه حسين منذ البداية، لكنه كان يشعر على نحو لا يخلو من الغموض أن عليه مقاومة شروط الضرورة، ابتداء من الفقر وانتهاء بأفة العمى التي جرّها عليه الجهل الذي أناخ بكلّكله على البيئة التي عاش فيها وليداً يرى، وصبياً أفضى به العلاج الجهول إلى العمى في عزبة الكيلو بمدينة مغاغة في محافظة المنيا، حيث ولد في الخامس عشر من نوفمبر سنة ١٨٨٩م، منذ حوالي قرن وربع القرن.

إلى الأزهرى الصغير طه حسين. ومن يومها تعلم الفتى (الذي كتب سيرته في «الأيام») أن الأسئلة مفاتيح العلم، وأن العقل لابد أن يقوم بتمحيص كل ما يرد عليه، وأن يضع كل ما يلقي عليه موضع المساءلة. والعقل النقدي هو تسمية أخرى للعقل الحر، كما أن العقلانية هي النزعة الملازمة للحرية، تتبادل معها الوضع والمكانة كما تتبادل معها التأثير والتأثير. ولكني مشغول- في هذا المقال بالحرية التي هي البدء والمعاد في فكر طه حسين وحضوره. وقد انبثقت النواة الأولى لهذه الحرية التي عرفها الفتى الأزهرى من أصدقاء ما تركه الإمام محمد عبده في الأزهر، وكان مصطفى عبدالرازق الذي يكبر

كان على هذا الفتى الأعمى أن يقاوم الجهل أولاً بحفظ القرآن في القرية التي غادرها ليكون برفقة أخيه، مجاوراً في الأزهر، يتعلم علوم الدين التي هي أليق بمن هو مثله من الذين يحيون مستعنين بغيرهم أبد الدهر. وبدأت بذرة الحرية تتوقد داخل الفتى الأزهرى الذي كان يجد عسراً في تقبل ما لا يقتنع به. وكان من حسن حظه أن الأزهر الذي دخله في مطالع القرن العشرين كانت به بعض أصدقاء النزعة العقلانية التي أشاعها الإمام محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥) وكانت هذه النزعة لا تزال قادرة على مخيلة عقول أزهرية شابة، سرعان ما نقلت عدواها







طه حسين بأربع سنوات تقريباً (١٨٨٥-١٩٤٧) هو الذي تقل تأثير محمد عبده إلى الفتى القادم من مفاغة ومعه أخوه علي عبدالرازق (١٨٨٨-١٩٦٦) الذي كان يكبر طه حسين بسنة واحدة. وبقدر ما كان هذان الاثنان سبيل طه حسين إلى الانخراط في تيار الشباب الأزهرى الذي تعلم حرية الفكر من الإمام محمد عبده، كان آل عبدالرازق هم رعاة طه حسين الذين ظلوا أقرب إليه، وأكثر حنو عليه، ورعاية له إلى أن أصبح على ما كان عليه شهرة ومكانة.

### بذرة الحرية والتمرد

وكان لابد أن تقتن بذرة الحرية بالرفض داخل الفتى الأزهرى الذي بدأ في التمرد على كل من كان لا يقدر على إقناعه من أساتذته. ولذلك ضاق عليه الأزهر، فخرج منه وعليه، باحثاً عن مجال أوسع لممارسة حرية الفكر خارج أسواره إلى الحياة الثقافية الأكثر رحابة، حيث مؤسسات الرأي والفكر المدني. وبدأ يتعرف على أحمد لطفي السيد (١٨٧٢-١٩٦٣) رئيس تحرير «الحريّة» الذي استحق ألقاب «أستاذ الجيل» و«أبو الليبرالية المصرية» صاحب مذهب «الحريين» الذي اختاره لتبني المذهب الليبرالي. وقد اختصه عباس محمود العقاد المولود مع طه حسين في عام واحد (١٨٨٩) بلقب «أفلاطون الأدب العربي الحديث». وفي رحاب أحمد لطفي السيد وجد الفتى القادم من مفاغة ما قارب بينه ومذهب الحريين، فصار واحداً منهم، ينتسب إلى الفكر الليبرالي انتساب العارف الفاهم، ويتصل بكباره الذين عرفه عليهم أحمد لطفي السيد ليكون واحداً من شباب الليبراليين الذين التقوا في مجلة «الجريدة» التي نشروا فيها مقالاتهم الباكّة، كما فعل طه حسين نفسه. وبقدر ما تتسع دوائر معارف الفتى القادم من مفاغة بدوائر الأفندية الذين أخذ يشاركهم مذهب الحريين، وتتوثق علاقاته بأنشطتهم الثقافية المدنية التي وجد فيها مراحه العقلي، أخذ يضيق به الفكر الجامد لمشايعه بالأزهر بالقدر الذي أخذ

فكره الليبرالي الغض يضيق بهم، خصوصاً بعد أن عرف طريقه إلى الجامعة التي افتتحت في ديسمبر ١٩٠٨، وأصبحت منبعاً جديداً للفكر المدني الذي وصل طه حسين بالأفندية بالعقل قبل أن يكون واحداً منهم بالملبس. وبدأ غضب المشايخ من أساتذته يتزايد عليه، ورغم وساطات أحمد لطفي السيد، فإن الهوة اتسعت، والمسافة بين العقليات تباعدت. وكان لابد أن يحدث الصدام، وأن يتفق كبار المشايخ على حرمان الفتى المتمرد من شهادة العالمية التي أسقطوه في امتحاناتها، كي يجعلوا منه عبرة لغيره من الذين يمكن أن يسيروا على دربه، أو يتمردوا تمرد.

وهكذا كان على الفتى القادم من مفاغة أن يستبدل بمشايخ أعمدة المسجد الأزهرى أفندية مدرجات الجامعة الوليدة، ويسمع من أساتذتها الذين رسخت مكانتهم في المعارف الحديثة ومن المستشرقين الذين علموه الأدب العربي بطريقة لم يكن له بها عهد، مثلما فعل كارلو نالينو أستاذه في الأدب العربي، وديفيد سانتلانا الذي أسمع ما لم يكن له به عهد في الفلسفة الإسلامية بوجه عام والفقه الإسلامي بوجه خاص، فوجد العقل الحر للفتى القادم من مفاغة مراحه الذي ساعده على الانطلاق والتفوق والنبوغ، ففرغ من علوم الدرجة الجامعية الأولى متفوقاً، ودخل مرحلة الدكتوراه التي أنجز فيها أطروحته عن أبي العلاء المعري الشاعر الفيلسوف أو الفيلسوف الشاعر الذي يعد ظاهرة استثنائية في تاريخ الأدب العربي، سواء بفكره الذي لم تقيد القيود، أو بمعرفته اللغوية التي لا تحدها حدود. وكان واضحا أن عوامل عديدة قد قاربت ما بين الشاعر الذي عاش ما بين القرنين الرابع والخامس (٢٦٣-٤٤٩) الهجريين، أو العاشر والحادي عشر (٩٧٢-١٠٥٧) الميلاديين والفتى الدارس الذي أنهى أطروحته عن أبي العلاء المعري سنة ١٩١٤ الميلادية. وما لبثت هذه الأطروحة التي كانت أولى درجات الدكتوراه التي منحتها جامعة عربية أن أثارت عليها بعض أعضاء الجمعية التشريعية ممن اتهمها بالخروج على

الشريعة الإسلامية. ولولا تدخل سعد زغلول للدفاع عن حرية الفكر في الجامعة المصرية لكان حدث للأطروحة وصاحبها ما حدث له وللدرجة العالمية في الأزهر. ولكن مر الأمر بسلام نتيجة دفاع سعد زغلول وكيل الجمعية الليبرالي الهوى والأفكار.

#### خبرات فرنسية

وقررت الجامعة مكافأة طه حسين بإرساله إلى بعثة في فرنسا للحصول على درجة الدكتوراه. وذهب الفتى الأزهرى المتمرد على أزهره العتيق إلى فرنسا. وكان قد تعلم من الفرنسية في القاهرة ما يعينه على تدبير أموره بها في فرنسا. وعلى متن الباخرة التي أقلته إلى جامعة مونبلييه خلع زيه الأزهرى واستبدل لبس الأفندية بلبس المشايخ. وعاش طه حسين في رحاب جامعة مونبلييه أشهراً، يستمع إلى محاضرات أساتذتها. ولكن اشتعال الحرب العالمية الأولى أعاده إلى القاهرة بأوامر من الجامعة التي كانت تعاني أزمة مالية. ولكن ما كسبه طه حسين من بعض الخبرة في مونبلييه، خصوصاً بعد أن استمع إلى ما استطاع إليه سبيلاً من محاضرات الأدب، جعل له رأياً في تدريس الأدب، دفعه إلى كتابة مقالات قاسية عن تخلف تدريس الأدب العربي في الجامعة، وضرورة تطوير طريقة الدرس المتخلفة، وهو الأمر الذي أغضب القائم بالتدريس، فتقدم بشكوى غاضبة مما رآه إهانة له وتطاولاً عليه. وكاد طه حسين يدفع ثمن حرية نقده غالياً، لكن أنقذه بعض أحرار الفكر الذين كانوا على علاقة طيبة بالسلطان حسين كامل الذي أمر بعودته إلى البعثة، فعاد طه حسين إلى فرنسا، ولكن إلى جامعة باريس هذه المرة، كي يحصل على درجة الدكتوراه من السريون. وهناك درس الاتجاهات العلمية في علم الاجتماع والتاريخ اليوناني والروماني والتاريخ الحديث. وأعد خلال ذلك أطروحة الدكتوراه الثانية عن «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون». وكان ذلك في سنة ١٩١٨، إضافة إلى إنجازه دبلوم الدراسات العليا في القانون الروماني والنجاح

فيه بدرجة الامتياز. وفي تلك الفترة تعرف على سوزان بريسو الفرنسية السويسرية التي ساعدته على الاطلاع أكثر فأكثر بالفرنسية واللاتينية؛ فتمكن من الثقافة الفرنسية التي أصبح كأنه أحد أبنائها، وأحد الذين يتفاعلون مع متغيرات مشاهدتها في مرحلة ما قبل الحرب وما بعدها.

وكان من الطبيعي أن يعاصر أفكار فرديناند برونتيير (١٨٤٩-١٩٠٦) الناقد وأميل فاجيه (١٨٤٧-١٩١٦) الأستاذ بالسريون والناقد وجيل لومتيير الذي قرأ نقده وكتبه، وأن يعرف كتاب ما بعد الحرب الذين كان أشهرهم مارسيل بروس (١٨٧١-١٩٢٢) وأندريه جيد المولود ١٨٦٩، والذي كان إلى جوار بول فاليري المولود ١٨٧١ أبرز كتاب فرنسا في ذلك الوقت. ولم يكن من الغريب أن يعرف طه حسين إبداع كل منهم، مضاعفاً إليه إبداع السابقين واللاحقين، فقد تعلم من جوستاف لانسون (١٨٥٧-١٩٣٤) الناقد الذي عاصره وتعلم على يديه أن الحرية في التعبير عن الجمال أصبحت كسباً محققاً، وأن لكل مبدع أن يأخذ لنفسه من كتاب الشعر لبوالو ما يريد، ويحققه حسبما يريد. «أما الجمهور فإنه، إذا كان لا يرضى بكل شيء، فهو لا يرفض كل شيء من حيث المبدأ. وإذا كانت هذه الحرية هي الفوضى فذلك شيء ممكن. لكن الفوضى هنا لا تتطوي على خطورة ما، فالفوضى في الأدب لا تدل على شيء سوى أن المواهب تزدهر بحرية، وأن كل أديب يخلق العمل الفني الذي يحلو له؛ ويضع فيه ما يريد». ولا يتوقف جوستاف لانسون عند هذا الحد، بل يمضي مضيقاً بكلمات لا شك أنها تغفلت في عقل طه حسين واستقرت في قرارة القرار من وعيه، خصوصاً حين يختم لانسون كتابه «تاريخ الأدب الفرنسي» الذي ترجمه محمود قاسم وسهير القلماوي، وكلاهما من تلامذة طه حسين الذي أكاد أتخيله شاباً يافعاً، يستمع إلى ما تقرأه عليه سوزان من الكلمات التي يختم بها لانسون كتابه الضخم قائلاً: «ليست التقاليد قانوناً يجب مراعاته، إذ ليست ثابتة، وسوف تكون ثابتة عندما تصبح



الحضارة الفرنسية شيئاً تاريخياً، أي حضارة ميتة. عندئذ يمكن وضع قائمة بالعناصر التي تنطوي عليها، والعناصر التي تستتبعها. لكن طالما بقيت الروح الفرنسية قوية حية، فسوف تنتقل التقاليد من جيل إلى جيل. وهي لا تنفك تتسع، وتتعمق، وتتضخم بالعناصر الجديدة التي ربما أثارت فزع المتمسكين بالأراء المعتدلة البالية، لكن دون أن يستطيع أحد مطلقاً أن يقول للشبان: هذا هو كل شيء، لقد تمت التقاليد الفرنسية، فلن تضيقوا إليها شيئاً بعد اليوم! أو يقف في سبيل مجدد لم يصدر الزمن حكمه في تجديده بعد، لكي يعارضه قائلاً: ليس هذا الإنتاج فرنسياً، ولن يكون فرنسياً أبداً، وكما أن فرنسا أعظم من جميع وجهات النظر الحزبية، فإن العقيدة الفرنسية أكثر اتساعاً من كل المذاهب الجمالية. ويحق لنا أن نعتقد، بل يجب علينا أن نأمل، أنه ستوجد في فرنسا في أثناء القرن العشرين وفي القرون التالية، روائع من الأدب التي لا نعلم عنها شيئاً، والتي سوف تزعزع جميع آرائنا. ومع ذلك، فإنها ستكون روائع من الأدب التي يتعرف فيها أحفادنا، دون جهد، على ملامح فرنسا الخالدة. ولنكن واثقين من ذلك».

### ثورة الشيوخ

أتخيل طه حسين الشاب وهو يستمع إلى هذه الكلمات التي نزلت برداً وسلاماً عليه، فازداد إيماناً بما انطوى عليه منذ البداية، وبما سبق أن قاده إلى المشكلات في مصر، حين ضاق شيوخ الأزهر بخطواته في مدى حرية الفكر، وحين لم يحتمل قلة من أساتذته في الجامعة نقده لطريقة تدريسه في الأدب، فثاروا عليه، ساعين إلى إيقاع الأذى به إلى درجة هددت بقطع البعثة عنه، ولولا رحمة السلطان حسين كامل بالشاب الذي رآه كفيفاً مجتهداً ما كان أعاده إلى البعثة. ولماذا تنسى ثورة الشيوخ الذين لم يكتفوا بحرمانه من العالمية التي كان يستحقها وحرموه إياها لما رأوه من بدع الفكر العقلاني العار، فكانت البداية التي تكررت في الجمعية التشريعية حين اتهمه من اتهمه بالخروج عن الشريعة لما أملاه في

«تجديد ذكرى أبي العلاء». وهاهو طه حسين - فيما أتخيله - بعيد عن ذلك كله، يتسهم هواء الحرية في باريس، ويستمتع إلى كلمات لانسون عن الحرية التي أصبح يراها ضرورية كالحياة للإبداع حتى ولو انقلبت إلى فوضى، فالقوضى في الأدب لا تدل على شيء إلا على أن المواهب تزدهر كلما وجدت في مناخ أكثر حرية.

أما التقاليد التي يجعل منها المشايخ قوائم من المحرمات فهي ليست شيئاً مقدساً، وإنما هي حراك حيوي، لا تتوقف فيه نسمات الحياة. ومن المؤكد أنه بقدر ما كانت كتابات جوستاف لانسون ودروسه في السربون التي حضرها طه حسين، وحضرها من بعده تلميذه محمد مندور اقتداء به، دعوة إلى الحرية في كل شيء، حتى في اختيار المذهب النقدي، وكانت هذه الحرية أساس المفاضلة ما بين سانت بييف (١٨٠٤-١٨٦٩) وهيبوليت تين (١٨٢٨-١٨٩٣) وفرديناند بروتتيير (١٨٤٩-١٩٠٦). وهي نفسها المفاضلة التي جعلت الفكر النقدي لطله حسين أقرب إلى سانت بييف وحول لوميتير (١٨٥٣-١٩١٤) الذي تأثر طه حسين بالنزعة التأثيرية في كتاباته، لكن داخل المجال الذي حدد له ملامحه الأدبية جوستاف لانسون؛ في إطار من الخيار الفردي الحر الذي تتوقف عليه عملية التذوق الأدبي كلها. وهي عملية لا تخلو من التجارب الحر بين الناقد والنصوص الأدبية، وذلك على نحو فهم منه طه حسين النقد الأدبي - حتى في حالة التطبيق - بوصفه أدباً وصفيًا، له ما للأدب الإنشائي من كل خصائص الحرية التي يكون بها الأدب أدباً.

### مفهوم الحرية أدبياً

ولسم يقتصر مفهوم الحرية الأدبي على علاقتها بالتقاليد الأدبية فحسب، فقد كانت حرية الأديب هي أحد وجوه حرية الكائن الإنشائي، سواء من المنظور السياسي الليبرالي الذي يجعل من الفرد مركز الوجود، والعنصر الفاعل في التاريخ الذي يصنعه الكائن المتميز على عينه، أو المنظور الفلسفي الذي يؤكد حضور الفرد الحر، ابتداء من الكوجيتو الديكارتي

(نسبة إلى الفيلسوف ديكارت ١٥٩٦-١٦٥٠) الذي يرد وعي الوجود إلى وعي الفرد الحر الذي يعرف أنه موجود لأنه يفكر. أعني الوجود الحر الذي اقترنت فرديته بقدرته على مساءلة كل الأشياء، والشك حتى في وجودها، بعيداً عن أي وازع أو رادع. ولا أشك في أن طه حسين توقف في قراءة ديكارت ليس على مبدأ الشك الذي جعله قرين المعرفة الصحيحة فحسب، بل جاوز ذلك إلى أقوال ديكارت، صارت من قبيل المبادئ الراسخة في وعيه، يلوح أصداءها كل من يقرأ كتاباته بعد عودته من فرنسا. أعني أقوالاً تبدأ بالمبدأ: أنا أفكر إذن أنا موجود. وتضم غيره مثل: الشك هو أصل الحكم، لا شيء يأتي من لا شيء، ولا شيء يأتي من العدم، ولا يكفي أن يكون لك عقل جيد، المهم هو أن تستخدمه بشكل حسن. أعظم العقول قادرة على أكبر قدر من الرذائل، وكذلك أكبر قدر من الفضائل. كلما أساء إلى أحد حاولت أن أرفع روعي إلى الأعلى لكي لا تصلها الإساءة.

ومع أن مناخ الحرية في تعدد مجالاتها الذي عاشه طه حسين في فرنسا قد رفع روحه عالياً، وانقلب بحياته من حال إلى حال، كما لو كان قد أخرجته من ظلمة الجهل إلى كل أنوار المعرفة. لكن كان عليه، فيما يبدو، وبعد أن عاد إلى القاهرة أن يضع حكمة ديكارت الأخيرة نصب وعيه، خصوصاً أنه لم يتوقف عن ممارسة فعل حرية التفكير في مجال الدرس الأدبي والتاريخي، وهو الأمر الذي جلب عليه من الهجوم ما كان يستدعي معاودة تذكر كلمات ديكارت الحكيمة: «كلما أساء إلي أحد حاولت أن أرفع روعي إلى الأعلى لكي لا تصلها الإساءة». وما أكثر المعارك التي خاضها فكر طه حسين الحراً وما أكثر الإساءات التي انهالت عليه من خصوم هذا الفكر الحر الذين كان ينتصر عليهم في النهاية؛ لأنه كان يرى أبعد ما يرون مع أنه الأعمى، وهم المبصرون. وليس في الأمر استحالة وإنما سخرية، فنور البصيرة أعظم وأبعد مدى من نور الباصرة ■

### شعر طه حسين

أَعْدُ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ  
وَقَدْ عَشْتُ دَهْرًا لَا أَعْدُ اللَّيَالِيَا  
وَأَخْرَجَ مِنْ بَيْنِ الْبُيُوتِ قَلَنِي  
أَحْسَدْتُ عَنْكَ النَّفْسَ بِاللَّيْلِ خَالِيَا  
أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمُمْتُ نَحْوَهَا  
بِوَجْهِي وَإِنْ كَانَ الْمُصَلِّي وَرَائِيَا  
وَمَا بِي إِشْرَاكَ وَلَكِنْ حُبُّهَا  
وَعُظْمَ الْجَوَى أَعْيَا الطَّبِيبَ الْمُدَاوِيَا  
أَحِبُّ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا وَفَّقَ اسْمُهَا  
أَوْ أَشَبَّهَهُ أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَاتِيَا

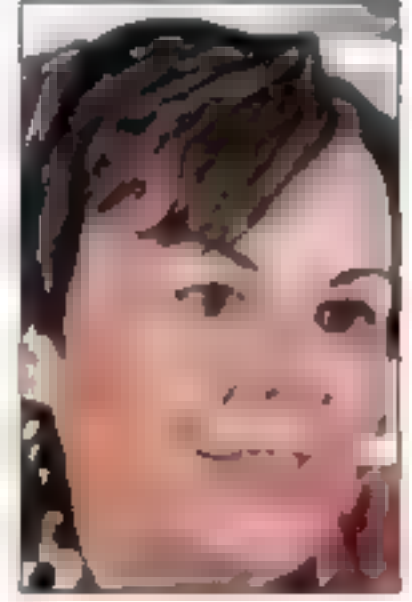


● هذه هي المرة الأولى التي نرى فيها مجموعة أجنبيّة تعلم أفرادها كره المجتمع المضيف وأن يبقوا بعيدا عنه بقدر الإمكان. ويصل هذا الكره حتّى إلى ارتكاب الجريمة: البنت تقتل من طرف الوالدين، الأخت من طرف الإخوة لأنها «تجذب إلى طريقة الحياة الغربية».

(ميراي فاليت،

كاتبة وصحفية

من سويسرا)



● الحداثة تتسم بفقدان المعايير والحيرة وغياب اليقين. وفي العالم المعاصر، ثمة ميل إلى منح الكارثة مكانة القدر ودوره عند اليونانيين. والميل هذا هو إحدى وسائل طمأنة الذات، وتحديد وجهتها، ولو كانت تسير نحو الكارثة. ويبدو في ميزان هذه الرؤى، إن المستقبل المظلم «أفضل» من المستقبل الغامض المعالم.

(ميريام ريفو دالون،

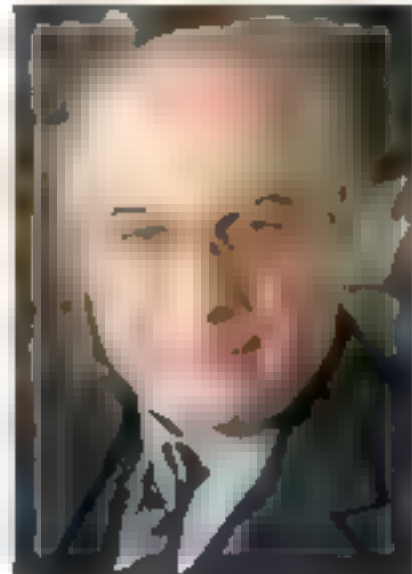
فيلسوفة واكاديمية من فرنسا).

● تاريخ الفلسفة شهد تطورات حقيقية، لكن الفرق بين تطور الفلسفة وتطور العلم هو أن الأفكار الفلسفية الجديدة لا تلغي قيمة الأفكار الفلسفية القديمة؛ بعكس العلم الذي تقضي أفكاره الجديدة بالفعل أفكاره القديمة، وتحدّ كثيرا من قيمتها.

(د. هشام غصيب،

عالم فيزيائي

ومفكر من الأردن).



● مع استخراج مصادر الطاقة الجديدة، ومنها الغاز الصخري والنفط القاري، لم تعد منطقة الشرق الأوسط مستودع أكبر احتياطي نفطي في العالم، وتربعت محلها أمريكا الشمالية، التي يبلغ احتياطي النفط فيها ٢٢٠٠ بليون برميل، منها ١٩ بليون برميل فقط غير تقليدي، في حين لا يتجاوز ١٢٠٠ بليون برميل في الشرق الأوسط.

(إيريك بيزيت،

كاتب صحفي من فرنسا).

● العنف السياسي كارثة على آداب الدولة في مجتمع ما: إذ حين يصبح القتل وجهة نظر يلجأ إليها مواطن ضد آخر، فذلك لا يعني سوى الاستغناء عن وجود أو ضرورة الدولة نفسها. وكلّ من يتجرأ على استعمال العنف ضدّ أشخاص يقع تصنيفهم بكونهم غرباء نسقيين، أو أعداء نهائيين، هو شخص يضع الدولة خارج المدار. وكل وضع للدولة خارج المدار يعني تحديداً تنشيط حالة الطبيعة واستعادة آلة الحرب كقوة حيويّة بلا أي ضمانات مدنية.

(فتحي المسكيني،

فيلسوف وكاتب من تونس).

● الأصوليّة انهزمت سياسيًا، بمعنى أنّ الناس يتذكّرون أنّها الطرف الأهم في مأساة خلّفت عشرات الآلاف من الضحايا ودمار الاقتصاد وبعثرة القيم، وأنّها كانت العامل الرئيس في نشر الأحقاد والتطرّف والكراهيّة. الإسلاميون كقوة سياسيّة منافسة على الحكم لم يعد لهم ذلك الرّخم الذي كان قبل عشرين عاما. لكن كمكر، الأصوليّة موجودة وتتجلّى حتّى في النّشاط اليومي العادي للنّاس.

(ناصر الدين سعدي،

كاتب من الجزائر).

● ما زلت أشعر بأنني غريبة بقوة عن ما يسمى بالحياة في باريس. أي تلك التي كانت تشبه حياتي في بيروت، أنا مثلاً ليس لي أصدقاء فرنسوية، ولا يؤمنني ذلك، إذ أساساً لا أريد الاندماج، باختصار، أنا لا أقيم، لا في باريس ولا في بيروت، بل أدور حولهما. كان ذلك يؤلمني ثم قررت أن الجغرافيا ليست مهمة وإنني أستطيع أن أنزّه روعي أينما كان سواء في كتاب أو في موسيقى، (هدى بركات، كاتبة روائية من لبنان).



● إن استعمال البشر كوسائل لمقاصد سياسية، والتضحية بهم على خلاف إرادتهم (بالاستغلال والتضليل والتعتيم) جرم في جميع الأحوال، خاصة حينما تكون المقاصد التي يتذرع بها في ذلك مناقضة لهذا الاستخدام، كالثورة، والعدالة الاجتماعية، والكرامة الإنسانية، والشريعة، واستمرار الطبقة السياسية في هذا النوع من الممارسة المستعلية على المجتمع المستخدمة له، من شأنه أن يقلص من شرعية النظام السياسي برمته.

(إبراهيم الهضيبي، كاتب وناشط سياسي من مصر).

● يتحدث الجميع اليوم عن التغيير، حسناً، التغيير يأتي من الشك في ما هو موجود بالفعل. إذا لم يكن لديك وسيلة للتفكير بطريقة كلية، وإذا كان كل شيء يصبح عرضة للاستقطاب أو إلى الهبوط بقيمته إلى مستوى الشعارات السياسية، فانت بذلك تأخذ بعيداً كل الأدوات الديمقراطية التي تعطي المجتمع قوتها. (آزار نضيسي، كاتبة وأكاديمية من إيران).



● نسبة من عرب اليوم اكتسبت مواصفات الشخصية الحديثة، لكن النسبة الكبيرة أخذت ببعض خصائص الحداثة واحتفظت بخصائص أخرى تقليدية. لذلك لم يوفق العرب في مجاراة بقية العالم في مجالات تتصل بالحداثة مثل قبول واحترام الآخر والمساواة بين الجنسين وقيم الديمقراطية. لذلك يعاني عرب اليوم مشكلة رئيسة هي العيش خارج المسار العالمي.

(د. مصطفى التير، عالم اجتماع من ليبيا)

● إن تحديد النوع الجنسي للبشر أي الرجولة أو الأنوثة ليس تعبيراً عن كينونة بل عن فعل. أن تفعل لا أن تكون. (جوديت باتلر، فيلسوفة من أمريكا).



● التجارب الإنسانية تثبت أن تاريخ الحضارة الإنسانية هو تاريخ التخفيف من النزوعات العدوانية للبشر وكيفية التخفيف من فطرة القتل.

(د. علي بن مخلوف، مفكر من المغرب).





عاصمة أرض التاج قديماً

# جراتس

مدينة للثقافة

والعلوم والحب!

يقدم وعدها إبراهيم فرعلي

نحن أهل جراتس، أعرف المدينة معرفة جيدة، لا يحدث بها الكثير حالياً، لكن في ما مضى، حل تعرف أن شكسبير أخرج عرض، تاجر البندقية، في جراتس؟ هذه مقولة ينقلها الكاتب النمساوي الراحل فريتز أورلاندو Fritz Orlando، هي إحدى كتاباته عن مدينة جراتس، المدينة الثانية في النمسا بعد العاصمة فيينا، وعاصمة إقليم ستيريا Styria وهو ما تشير إليه بالفعل أدبيات عدة، تقول إن العرض الأول بالألمانية لهذه المسرحية عرض في قصر الأرسيدوق فرديناند في العام ١٦٠٨م.

• بعض الصور المتضمنة في الموضوع حصلنا عليها من مؤسسة Graz Tourism في جراتس  
صورة طارق الطيب من تصوير هانس لايفر



تكشف هذه المقولة العابرة جانباً أساسياً من جوهر هذه المدينة ذات الخصوصية، التي يمكن اعتبارها مدينة ثقافية بامتياز، رغم أن شهرتها لا تقارن بشهرة العاصمة فيينا، لكن كل خطوة خطوتها في هذه المدينة كانت تمنحني هذا الإحساس، بداية من أمام مبنى جامعة حراتس، التي احتلت قبل عامين فقط بمرور ٤٢٥ عاماً على إنشائها، أي أكثر من أربعة قرون!

تعتبر جامعة جراتس أقدم جامعات المدينة، وربما من أقدم جامعات أوروبا كلها، حيث أسسها الأرشييدوق تشارلز الثاني في العام ١٥٨٥. كانت الكنيسة الكاثوليكية تسيطر عليها، ولكن جوزيف الثاني أعاد إليها استقلالها في العام ١٧٨٢، وفي محاولة للسيطرة على المعاهد التعليمية أعيد إنشاؤها في العام ١٨٢٧ بواسطة الإمبراطور فرانسيس الثاني، وسميت «Karl-Franzens-Universität».

ومن المؤكد أن مدينة لديها جامعة عريقة كهذه،

راكت جهوداً تعليمية وأكاديمية وبحثية طويلة، ولا شك في أن ذلك أيضاً ينعكس على سمعتها في مجال التعليم الجامعي على نحو أو آخر. ويمكن أن يلاحظ المرء هنا بالفعل أعداداً هائلة من شباب الدارسين الذين تفيض بهم حنات المدينة، كما يلتفت الانتباه بالقدر نفسه الأعداد الكبيرة للدراجات، ففي كل ساحة أو ميدان من ميادين جراتس هناك موقف خاص للدراجات، التي تعد الوسيلة الأولى المفضلة للفتيات والشباب في جراتس، الذين تفيض بهم شوارع المدينة العريقة. ويمكن القول أيضاً إن جراتس هي مدينة الطلبة والتعليم، إذ توجد بها أكثر من ست جامعات يدرس بها ما يزيد على ٤٠ ألف طالب من النمسا وخارجها.

تقع المدينة على ضفاف نهر مور Mur، جنوب شرق النمسا، ويمكن لمن يمر بوسط المدينة أن يعبر جسراً يفصل بين جزئي المدينة التي يقطعها النهر، وهو الجسر الذي يمكن أن يرى الفرد، حين يمر به، عدداً هائلاً من الأقفال المعدنية الصغيرة التي تُعد



أسقف البنايات القرميدية ورخازف عصر الباروك تعانق سقف متحف الفن الحديث بتنوعاته الحداثية في تناعم فريد



خصوصية عمارة جراتس دعت «اليونسكو» لاعتبارها واحدة من أبرز معارض العمارة الخاصة بالعصور الوسطى.

طاهرة هنا، حيث يشيع في ثقافة جراتس، وربما مدن أوربية أخرى، أن يأتي العشاق إلى الجسر، ويكتب كل عاشقين اسميهما على القفل ويطلقانه في موضع من السور المعدني الذي يتّور الجسر، في دلالة رمزية على أمنيتهما أن يفلق كل منهما قلبه على حب رفيقه للأبد.

تمتلك جراتس خصوصية جمالية فريدة أظنها تتشكل من تضافر مظهرين أو سمتين جوهريتين في طابع المدينة: الأول هو الخصوصية المعمارية لمبانيها، التي يعود أغلبها إلى فترة العصور الوسطى، وأغلب المباني هنا يحمل سمات العمارة لعصر الباروك، ما يجعل منها مدينة عمارة أثرية لافتة، أما المظهر الثاني الذي يؤكد الطبيعة الخاصة لجراتس فهو أنها منطقة غابية، تفيض فيها وحولها الغابات والتلال أيضا حيث تحيط بها من ثلاث جهات.

وهكذا نجد تعانقا فاتنا وفريدا بين الطبيعة بتلالها وغاباتها مع المباني العريقة الجميلة. وهي ليست مجرد عمارة عريقة بل واحدة من أحمل

مدن العصور الوسطى، ما دعا «اليونسكو» إلى اعتبار المدينة القديمة في حراتس واحدة من أفضل المناطق المحفوظة في أوربا الوسطى، وقامت المنظمة بإضافتها إلى قائمة مواقع التراث العالمي.

تشير الدراسات التاريخية إلى أن اسم المدينة «جراتس» Graz يعود إلى أنها كانت موقعا لقلعة رومانية في بدايات القرون الوسطى. وبعدها تم بناء قلعة صغيرة بواسطة السلوفينيين التي أصبحت بعد فترة حصنا منيعا. في اللغة السلوفينية، معنى كلمة «جراديتش» هو «القلعة الصغيرة». أما الاسم الألماني للمدينة: «جراتس»، فقد استخدم للمرة الأولى في العام ١١٢٨. وكانت المدينة مركزا تجاريا مهما في ذلك الوقت. وبعد مرور نحو قرن آخر على ذلك التاريخ، أي في أواخر القرن الثالث عشر وتحديدا مع العام ١٢٨١، في عهد رودلف الأول، حظيت المدينة بالعديد من الامتيازات التي انعكست على مظهرها ووضعها السياسي والاجتماعي.

وكما أغلب مدن أوربا كان لهتلر تأثيره على

عاصمة أرض التاج قديما.. جراتس



المدينة مثل كل المدن التي تتحدث بالألمانية. فقد حظي أدولف هتلر بترحيب سخاخن وعاصف عندما زار المدينة في العام ١٩٢٨، العام الذي انضمت فيه النمسا إلى ألمانيا النازية، وتم ضمها للرايخ. وقد انقلب عليها لاحقاً، وطارد كل اليهود الذين كانوا يعيشون فيها، ما أدى إلى طرد العديد من الأدمغة العبقريّة التي كانت تسهم في المنحز العلمي والفني والثقافي في جراتس.

ففي مقابلة مع مدير متحف جراتس العلمي أكد لي مدير المتحف د. فرانتر ستانجل ما يلي: «قبل هتلر وحتى العام ١٩٢٨، كانت جامعة جراتس تحصل على جائزة نوبل في العلوم كل عامين، وبعد هتلر أصبحنا نحصل على نوبل كل ٢٠ عاماً». هذه الملاحظة المهمة تكشف كيف أن الدكتاتورية والعنصرية لا يمكن أن تحقق أي نهضة، بل على العكس، فهي لا تستطيع سوى أن تقتل أي نهضة، وفي القلب منها النهضة العلمية والبحثية، وصولاً للنهضة الثقافية.

في مقابلة أخرى مع الدكتور ماركوس ياروشكا Markus Jaroschka محرر مجلة Lichtungen الأدبية في جراتس، يقول: «إن ترهيب هتلر ومطاردته لليهود في النمسا بعد العام ١٩٢٨ أدّى إلى هجرة الكثير من الأدمغة من النمسا، وهو ما أثر سلباً في المنجز الثقافي والعلمي للنمسا بشكل عام ولجراتس بشكل خاص».

مع ذلك فلا يبدو أن المدينة قد تورطت كثيراً في الحروب، خصوصاً في القرن الماضي فترة الحرب العالمية. وهو ما تشهد عليه الكثير من عمارتها القديمة الباقية حتى اليوم. ففي خلال الجولات التي قمت بها في أرجاء المدينة كانت العمارات الجميلة والمباني القديمة والأبراج التاريخية كلها تشير إلى روح من الاستقرار، والهدوء. فهذه المدينة في الحقيقة تمنح من يمر بها إحساساً مدهشاً بأنها مدينة للسلام، مدينة من تلك المدن التي يمر عليها التاريخ فتقابلها بابتسامة، تخفي بها عمق ما يمر بها من خبرات، ولعلها بذلك استطاعت أن تنهي كل ما تعرضت له من مظاهر النزاعات والحروب، دون أن تبقى لذلك آثاراً مأساوية.

فالعديد من المصادر التاريخية يشير في الوقت نفسه إلى أن جراتس، مثل العديد من مدن النمسا،

تعرضت لهجمات من قبل العديد من البلدان المحاورة لها ولكن معظمها انتهى بالفشل، ومن بين من قاموا بمهاجمة المدينة المجريون في العام ١٤٨١، كذلك العثمانيون الذين حاولوا احتلال المدينة وهاجموها في عامي ١٥٢٩ و١٥٣٢، كما احتل جيش نابليون بونابرت جراتس في العام ١٧٩٧ وتمت مقاومته، لكن في العام ١٨٠٩ اضطرت المدينة لأن تقاوم هجومًا فرنسيًا آخر.

#### تل القلعة الصغيرة

حين صعدتُ إلى التل الذي يقع في أعلاه برج الساعة الشهير في جراتس، والمعروف باسم «القلعة



جراتس.. مدينه تتعاقق فيها العمارة بالعابات

الصفيرة» أو Schloßberg تمكنت من مشاهدة المدينة تقريبا، وهي تبدو من هناك مثل غابة من المباني المنسحمة، التي لا يمزق تناسقها النشاز الذي تقسبب فيه الأبراج الحدائية الشاهقة. كأنها تجمع هائل لمجموعة من السيدات الأرستقراطيات اللاتي يعتمرن جميعا قبعات بلون طوبي فاتح. فكل بنايات جراتس تقريبا يعلوها القرميد المبني بشكل مخروطي تجنبنا لتكدس مياه المطر والثلوج، ما يمنح المدينة مشهدا جماليا أنيقا وفريدا.

إبه نوع من الجمال يعبر عنه الأديب فرانز نابل، قائلا: «لا يصرخ هذا النوع من الجمال عاليا ليلفت

إليه الانتباه وينال الإعجاب، فهو مستكف بنفسه مثل النساء الأرستقراطيات الحذابات».

بمعنى آخر، وكما لفني الشعور وأنا جالس في عربة «التفريك - القطار» التي تهبط على قضبان حديدية مسافة الأربعمئة متر التي تجسد علو هذا التل، ناظرا عبر النافذة الزجاجية الأمامية إلى المدينة، أحسست كيف أن هذه المدينة قد لا تبدو مدينة من تلك المدن التي تُذكر، حين تراها للمرة الأولى، بهارلين مونرو مثلا، أو بالجمال المثير الصاخب بشكل عام، بل هي مدينة تستدعي ملامح امرأة جميلة هادئة الجمال، لكن جمالها الداخلي لا





معنى حديمة المدينة جعلها باستماتة المتعمين في جراتس للدفاع عنه وعدم هدمه في الستينيات، وأصبح مركزاً انطلقت منه محلة مانوسكريبت وجماعة جراتس وكان ممراً لاجتماعات البرر رموز الثقافة الطبيعية في جراتس مثل كولاريش وهاندكه وفويش.

سرعان ما يمكنك أن تتبين نتوءات قليلة في المشهد تمثلها أبراج الكنائس والكاتدرائيات التي تمثلها المدينة، وتجسد كل منها ألواناً من العمارة الأوربية التقليدية الجميلة، التي تعود في معظمها لعمارة عصر الباروك، ثم تلتهم في المشهد بصع ماسات، سرعان ما تتجلى كنماذج معمارية ذات طابع شديد الحداثة، وعندما تسأل عن أي منها تأتيك الإجابات بعبارات تحمل دوماً تاريخاً محدداً هو العام ٢٠٠٢، وكلمة العاصمة الثقافية.

يظهر إلا بعد أكثر من نظرة، وحينها يبدو كيف أن التعلق بحمال كهذا قد يستمر للأبد، بالتالي فهو ليس ذلك النوع من الحمال الصارخ العاتن الذي يلتهب به المرء وسرعان ما يتمنى أن يمتلك القدرة على نسيانه!

#### عاصمة الثقافة الأوربية

حين تتأمل المدينة من أعلى تل «القلعة الصغيرة»، ويعانق عينيك الحمال المتجانس للمدينة

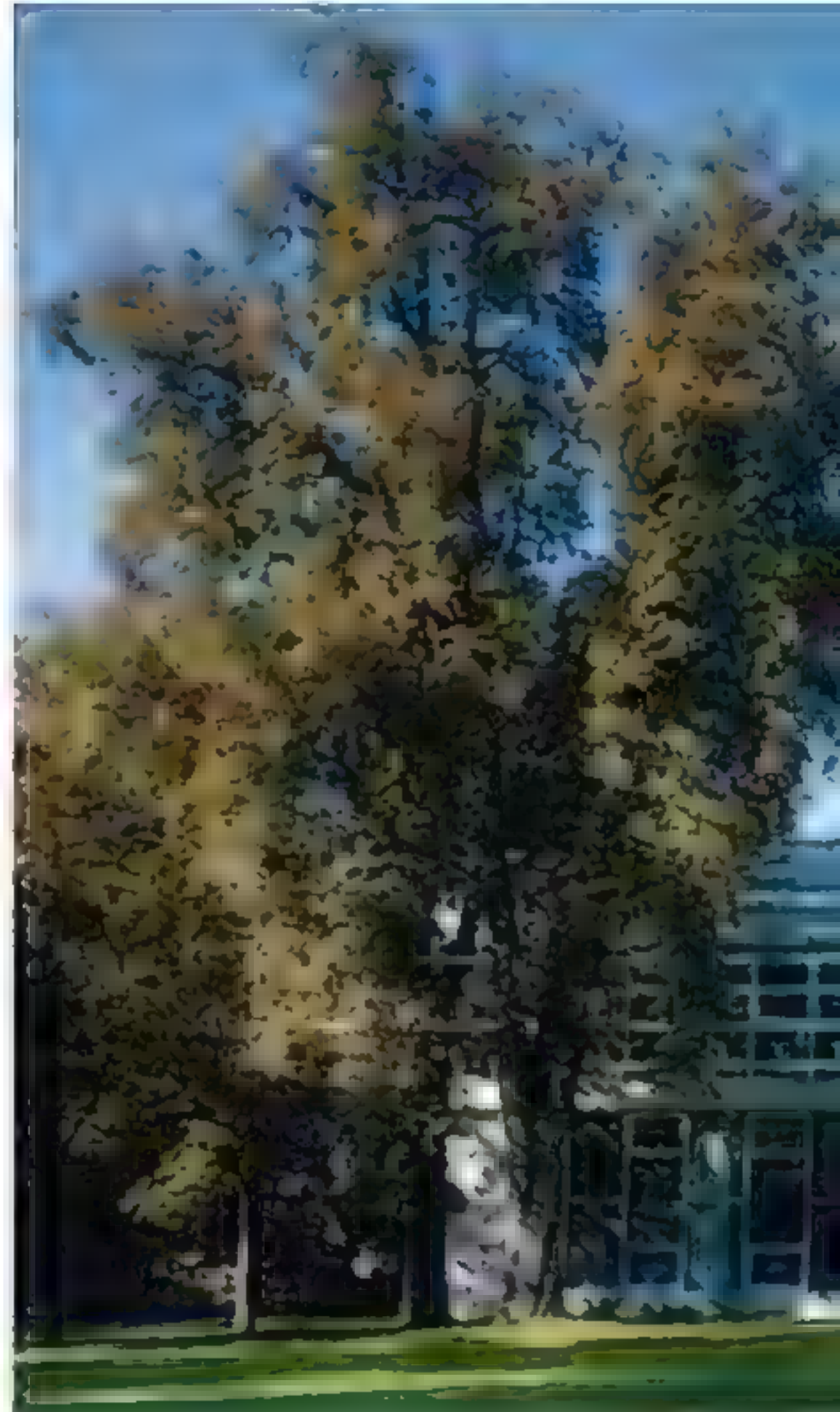
جميع الأعمال المعاصرة من الفنون المساوية الحديثة في الفن التشكيلي خلال الأربعة عقود بين تاريخ تشييده وابتداء من العام ١٩٦٠، وبينها الأعمال الحدائية الخاصة بقن الفيديو، والإنترنت، والأعمال المركبة وسواها. وكانت الفكرة أيضا في تعانق هذا البناء شديد الحدائة مع المبنى المتأخم له الذي يعود إلى عصر الباروك.

#### حب الاختلاف

كان من اللافت حقا أنني في اليوم الذي شهدت فيه هذا المبنى ليلا لأول مرة كانت هناك لافتة ضوئية مضاءة باللون الأحمر تحمل كلمتين باللغة العربية هما «حب الاختلاف» في تأكيد لحوهر مدينة ثقافة وعلوم مثل جراتس تحتفي بالاختلاف وترى فيه منبع خصوبة البشرية وتعايشها.

أما التصميم الثاني فيقع على بعد أمتار عدة من مبنى متحف الفنون الحديث وهو جسر حدائي التصميم يعرف باسم Mur Island، أو جزيرة نهر مور. وهو جسر مواز للجسر التقليدي القديم الذي يفصل بين قسمي جراتس المفصولين بالنهر، لكن هذا الجسر الحديث اتخذ شكل جزيرة تبدو كمقاعة زجاجية حديثة، أو بالأحرى قبة زجاجية تطفو على النهر، تقع في وسط النهر مباشرة، وأقيم بها مقهى محاط بمساحة مفتوحة، ثم يمتد من طرفيها ممر لولبي تغطي أجزاء منه بالزجاج، ويمثل بقية جسد الجسر. وقام بتصميم هذا الجسر المصمم الأمريكي فيتو أكونشي Vito Acconci.

وفي مثل هذه النماذج الحديثة للعمارة يتجلى إحساس القائمين على هذا المشروع ومدى خصوصية ما تتمتع به جراتس من نماذج معمارية عريقة، وخصوصا أن مدرسة عريقة للتصميم الهندسي عرفت باسم «مدرسة جراتس» نشأت في العام ١٩٧٠، وأصبح أكثر عاصرها اليوم أساتذة كبارا تخرجت على أيديهم دفعات متعاقبة من المصممين والمعماريين المميزين، وكان عليهم أن يمسحوا الأجيال اللاحقة امتدادا لهذا التراث يتمثل في صيغ معمارية شديدة الحدائة ومبتكرة التصميم بشكل لافت، عن وعي كامل، في أول الأمر وآخره، أن مدينتهم مدينة للثقافة والفنون بشكل عام ينبغي



فقد اختيرت جراتس في العام ٢٠٠٢ عاصمة للثقافة في أوروبا، ولأجل هذا الحدث المهم حشدت المدينة جهودها لتأسيس عدد من الأبنية الجديدة، والتصاميم المعمارية، لعل أبرزها مبنى «متحف الفن الحديث» Kunsthaus، الذي صممه المعماري الإنجليزي بيتر كوك بالتعاون مع كولين فوربيير، المصمم النمساوي من جراتس، واستلهما فيه أفكار ما بعد الحدائة في المدارس المعمارية العصرية، على اعتبار أن المتحف قد تم تصميمه من أجل عرض



إلى الطلبة الذين يدرسون هنا إما في الجامعات المختلفة وإما من يحصلون على منح دراسية في المعاهد المختلفة وبينها المعهد العالي للترجمة، إضافة للأنشطة المختلفة التي تقوم بها منظمات دولية مثل المعهد الأفروآسيوي، وكذلك المهرجانات الأدبية التي تقوم بها هيئات ثقافية مختلفة في جراتس، وبينها مثلا مهرجان المركز الثقافي المعروف باسم Kulturzentrum bei den Minoriten والذي تديره إحدى الثقافات الناشطات في جراتس وهي الدكتورة بيرجيت بولزل Dr. Birgit Pölzl ويقدم سنويا أنشطة أدبية بارزة.

#### كولاريتش وهاندكه

عند زيارتي للمركز الثقافي أو ما يطلق عليه Litratrurhause في جراتس تعرفت على عدد كبير من أسماء الكتاب والأدباء النمساويين، وبينهم

أن تعبر عمارتها عن هذه الخصوصية بشكل أو بآخر، وعبر الدمج المتناغم للعمارة التقليدية العريقة مع نظيرتها الحداثية العصرية بل وما بعد الحداثية التي تستلهم التقنيات الحديثة.

كما أن مدينة تمتلئ قائمة طويلة من أبرز الأسماء في حقول العلوم المختلفة والفنون والموسيقى والأدب، كان لا بد لأجيالها الجديدة أن تراعي ذلك عند تصميمها للمباني الأربعة عشر للجامعات الجديدة التي أنشئت بها خلال السنوات الخمس عشرة الماضية.

من اللافت في هذه المدينة أنك يمكن أن تلتقي في اليوم الواحد أكثر من مصري في مدينة جراتس، وفي الندوات الأدبية التي يشارك فيها أي أديب عربي سوف تجد بين الحضور عددا كبيرا من المصريين والعرب المقيمين في جراتس. فهناك جالية كبيرة من المصريين في النمسا بشكل عام. بالإضافة



هانا ريسكو

فلوريكا جريسندر

قسم خاص بالترجمة للصم والبكم، وهو قسم يحظى بإقبال شديد، لأن حكومة النمسا تلزم جميع المؤسسات الحكومية والبرلمان على نحو خاص بتوفير مترجم في حال وجود ولو فرد واحد من الصم أو البكم في أي مؤسسة. ويقوم بالتدريس في المعهد عدد من الخبراء في مجال الترجمة من أساتذة الترجمة الذين يشترط إجادتهم للخبرة العملية في الترجمة الفورية جميعا في اللغة التي يقومون بتعليمها.

بالنسبة للغة العربية وكما تقول رئيسة القسم كريستين شلاجر يتراوح عدد الدارسين في القسم

في لقاء مع فلوريكا جريسندر مسئولة الشؤون الطلابية والتبادل الثقافي ونياية عن هانا ريسكو مديرة المعهد العالي للترجمة أوضحت أن المعهد مكون من ١٢ قسما مختلفا يبلغ عدد الدارسين في أقسامه جميعا بين ١٣٠٠ و ١٤٠٠ دارس ودارسة، وهذه الأقسام هي لغة منطقة البلقان، وهو قسم مهم لأنه يضم اللغات الصربية والبوسنية وهي لها أهمية كبيرة في النمسا لأنها تقع بجوارها، ثم الإنجليزية، والفرنسية والإيطالية والإسبانية والروسية واللغة العربية والتركية والمجرية والسلوفينية، إضافة إلى



جامعة جراتس احتلت حيزاً مرور ٤٢٥ عاماً على إنشائها وهي ثاني قدم جامعة في النمسا وتعرف باسم جامعة كارل فرديناند



في محاضرة بقسم اللغة العربية بمعهد اللغات بحراتس الى أقصى اليمين المحاضرة الكسندرا مارتش والى يمينها مجموعة من طالباتها العربيات والنمساويات

يهتم بعلموم نظرية الترجمة إلا قبل ١٥ عاماً فقط، واليوم غالباً ما يحصل الخريجون على الدراسات العليا قبل أن يبدأوا في العمل بشهاداتهم العلمية. لذلك لا تبدو ترجمة الأدب هدفاً من أهداف هذا المعهد، ولكن الدارسين الذين يرغبون في العمل في مجال الترجمة الأدبية عادة ما يجب أن تتوافر لديهم هذه الرغبة في حب الأدب وترجمته. ويحظى هذا المعهد بأهمية كبيرة في النمسا، لأنه واحد من ثلاثة معاهد فقط موجودة في النمسا، حيث يوجد المعهدان الآخران في فيينا وفي فيرول ■

سنواتاً بين ٢٥ و ٤٠ دارساً، حيث تقول كريستين شلاغير مسؤولة القسم إن الاهتمام باللغة العربية زاد كثيراً عقب أحداث ١١ سبتمبر، بسبب زيادة اهتمام الغرب بفهم الثقافة العربية، وعادة ما يقوم بالتدريس في قسم اللغة العربية جنبا إلى جنب مع الأساتذة النمساويين، عدد من الأساتذة العرب ومن مصر بشكل خاص، بسبب العدد الكبير للحالية المصرية في النمسا، وأيضاً من السودان والعراق. ويركز المعهد على تخريج دفعات من الأشخاص المؤهلين للعمل في مجال الترجمة الفورية، ولذلك لم



## استطلاع جراتس

الأب الروحي للثقافة المعاصرة في جراتس وفي النمسا ألفريد كولاريتش Alfred Kolleritsch الذي أسس ما يعرف باسم «منتدى حديقة المدينة» Forum Stadtpark، وهو منتدى أدبي كان له دور كبير في الستينيات في إطلاق حركة أدبية مهمة من النمسا، كما أسس مجلة Manuscript، أو «مخطوط»، التي تعد أول مجلة طليعية في النمسا، وكانت نواة لتشكيل جماعة أدبية طليعية عرفت باسم «جماعة جراتس» تكونت من كولاريتش وبيتر هاندكه، الشاعر والكاتب المرموق، والفريد يليك وباربارة فريشموت، وغيرهم. وأسهمت المحلة في إطلاق والتعريف بعدد كبير من الأدباء النمساويين، من بينهم إرنست جاندل Ernst Jandl، وأوزوالد فينر Oswald Wiener، كما أن المحلة نفسها نشرت لبيتر هاندكه Peter Handke الذي جاء لدراسة القانون في جراتس العام ١٩٦١، وفي ١٩٦٣ بدأ نشاطه الأدبي يأخذ شكلا أوضح، فتعرف إلى



أثار أعلى تل الملعة من الحصبة التي حاول فيها العثمانيون السيطرة على النمسا



مدينة جراتس كما تبدو من «التفريكة» أو القطار الذي يصعد إلى أعلى تل الملعة الصغيرة





الفريد هولتسبجر الذي كان يرأس قسم الأدب والتمثيليات الإذاعية في راديو جراتس. وتعرف أيضا إلى الفريد كولاريتش في العام نفسه، ونشر له كولاريتش في «مخطوط» لأول مرة في العام ١٩٦٤. وبعد عام واحد نشرت إحدى أهم دور النشر في ألمانيا «زوركامب» روايته الأولى وبعدها تفرغ للكتابة. وقد لعبت هذه المحلة دورا كبيرا في التعريف بعدد كبير من أهم الكتاب النمساويين الذين حققوا الشهرة لاحقا.

«مانوسكريب» وما بعدها!

في مكتبة المركز الثقافي Literaturehouse اطلعت على الأعداد الأولى من محلة «مخطوط» Manuscript وعلى العديد من الدوريات الثقافية الأخرى الأخرى، وأعمال أهم كتاب النمسا، وبينهم، مثلا، بالإضافة لمن سبق ذكرهم، أعمال الفريد يلك، الحائزة على «نوبل» في الآداب في ٢٠٠٤، في العديد من الترجمات لغير الألمانية، وأعمال لكتاب وكاتبات، مثل يارباره فريشموت Barbara-Frischmuth، التي تناولت الثقافة التركية والعربية كثيرا في كتاباتها، وإلياس كانيتي Elias Canetti الحائز على «نوبل» في الآداب أيضا في ١٩٨١، وريلكه Rainer Maria Rilke. وهيرتا مولر (جائزة نوبل) وغيرهم.

أما الكاتب النمساوي المصري الأصل طارق الطيب فأوضح لي تفاصيل ما عرف باسم جماعة أدباء جراتس (GAV) التي تم تأسيسها في العام ١٩٧٢ كواحدة مختلفة لـ (P. E. N. - Club)، العديد من الكاتبات والكتاب والفنانين والفنانات أعضاء وعضوات في هذه الجماعة، التي تقدم العديد من القراءات بمقابل، وتنظيم اللقاءات الأدبية، ومساعدة الكتاب على ترويج أعمالهم بشكل لائق. كنت أتمنى أن ألتقي الكاتب الراحل كولاريتش، لكن الظروف لم تسمح بذلك مع الأسف، لكنني، حظيت بفرصة اللقاء مع شخص آخر مرموق في الوسط الثقافي النمساوي وفي جراتس على نحو خاص، وهو الدكتور ماركوس ياروشكا Markus Jaroschka، رئيس تحرير دورية ثقافية أخرى مهمة في جراتس

وهي Lichtungen، الذي أوضح لي الدور المهم الذي لعبته دورية «مانوسكريب» على يد كولاريتش وجماعة جراتس، وأوضح أنها كانت تتقاسم الأهمية مع مجلة أخرى كانت تصدر في ألمانيا آنذاك باسم Aczent وتعني بالألمانية معنيين هما «الكنة» أو «التحديد»، كما أخبرني أن جراتس قد حظيت بشهرة ثقافية كبيرة في الستينيات والسبعينيات في المناطق الناطقة



في اليوم الذي وصلت فيه إلى جراتس تمت إضافة هذا  
الجلسة المروية تحت الاختلافات التي تتجسد في  
الحديث، وهي لفحة تكشف أن المجتمعات المولعة بالثقافة  
وبالمعرفة مشغولة بالتسامح ومعرفة الآخر.

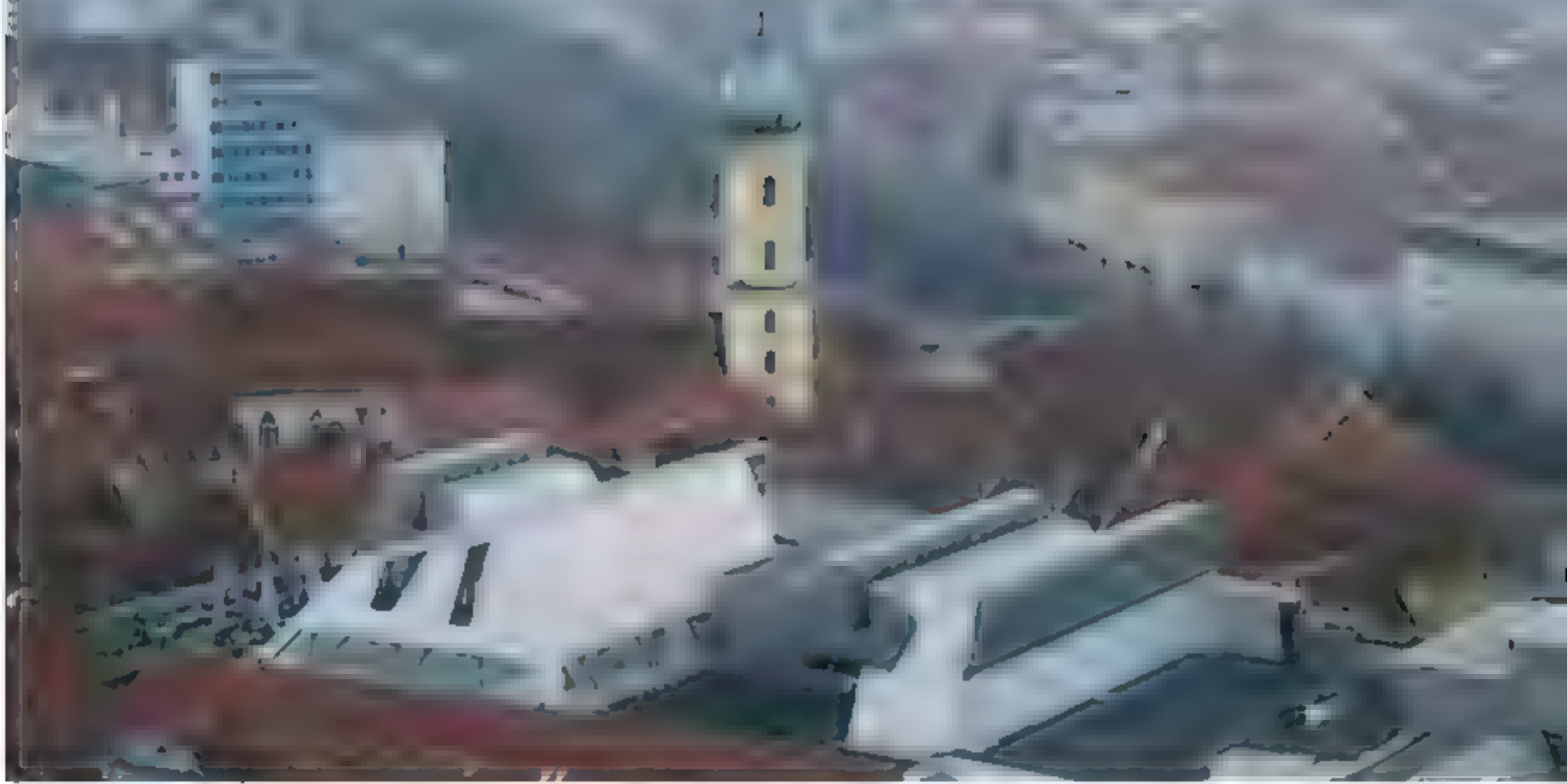
بالألمانية بسبب النجاح والشهرة التي حققتها  
مجلة «مانوسكريب».

مجلة «ليتشجن»

بالنسبة لمجلة «ليتشجن» Lichtungen، وهي  
كلمة لا مقابل لها في العربية (تعني الأماكن الفسيحة  
أو الخالية من الأشجار في الغابة) فقد صدرت  
لأول مرة في العام ١٩٨١ على يد مؤسسيها أوتو

إيجر رايتش وهورست جيورج هابرل، والأخير كان  
ناشطاً ثقافياً مهماً وأحد مؤسسي مهرجان الخريف  
الستيري (النمساوي) أو خريف شتايرمارك: وهو  
مهرجان عالمي للفن المعاصر (أدب ومسرح وفنون  
تشكيلية وأفلام ورقص وموسيقى وعمارة وغيرها)،  
يقام سنوياً خلال شهري سبتمبر وأكتوبر في مقاطعة  
شتايرمارك، تم تأسيسه في العام ١٩٦٨ وهو أقدم  
المهرجانات التقليدية الفنية في أوروبا كافة.





مدينته تتعاقد فيها التلال والحدائق بالعمارة



هذا المبنى المعروف باسم Land haus بني في العام ١٥٥٧م على يد المصمم البريطاني دومينيكو ديلايلو كجزء من مبنى حكومة ستريا



برج الساعة الشهير أعلى قل الملعه



هذا النفق يقع أسفل قل القلعة وهو ممر كان يستخدم كنفق وملجأ أثناء الحروب



عاصمة أرض التاج قديماً.. جراتس

وقد تولى دياروشكا رئاسة تحرير المجلة في العام ١٩٩٠، ويعمل مع طاقم مكون من خمسة أفراد، ويقول: حين بدأت العمل أردت أن أحقق لونا من الخصوصية للمجلة، وبشكل لا يبدو فيه أي تنافس مع المجلات الأخرى وبينها «مانوسكريب»، لأن كولاريتش صديق حميم، ولم أكن أبتغي التنافس إطلاقاً.

لهذا فكرنا في ثلاثة أمور نحقق بها خصوصية المجلة، أولها النشر للأسماء الشابة وصغار السن من الكتاب في جراتس وفي أرجاء النمسا وألمانيا، أما الأمر الثاني فكان عن طريق عمل ملفات عن آداب العالم المختلفة خارج أوروبا، وأنجزنا عدداً كبيراً من الملفات عن الثقافة والأدب في تركيا وتشيلي وكوبا والكونغو، وأخيراً عن سيبيريا وروسيا وأرمينيا، لأنها كانت عاصمة الثقافة الأوروبية للعام ٢٠١٢، وفي الأعداد المقبلة سنخصص ملفاً عن الشعر في البرتغال، وعدد آخر عن أدب البرازيل، لأنها سوف تكون ضيفة



معرض فرانكفورت للكتاب في دورته المقبلة.  
وتفكر في ملف عن الأدب العربي مستقبلاً  
أيضاً.

أما العنصر الثالث الذي حاولت به المجلة أن  
تحافظ على خصوصيتها، فكان تخصيص نحو ثلث  
المجلة لحزء خاص بالفن التشكيلي المعاصر في  
النمسا والثقافة الألمانية.

ويوضح د. هاركوس ياروشكا أنه يسعد بالفخر  
وبالمساعدة الكبيرة حين يحصل أي من الكتاب  
الشباب الذين نشر لهم في المجلة على جوائز أدبية  
مرموقة، وهناك عدد لا بأس به من الشباب الذين  
حصلوا بالفعل على جوائز، وآخرهم على سبيل  
المثال الكاتب كليمنس سيت الذي حصل على جائزة  
لايبتزج للكتاب.

وعرب ياروشكا عن سعادته بما أنجرتة المجلة  
من ملفات أدبية من ثقافات العالم خلال السنوات  
الست الأخيرة، بالإضافة إلى أن المجلة نشرت  
مقالات للعديد من الكتاب الذين حصلوا لاحقاً

جدارية تذكارية في حديقة المركز الثقافي افتتحت في العام ٢٠١٣م.



بعض المباني القديمة لاتزال مكسوة بالخشب تأكيداً على طابع العمارة العتيق في جرائس.



تنتشر في جرائس العديد من مكتبات الكتب القديمة



في جرائس وبمبب العدد الكبير من الدارسين والطلبة تنتشر الدراجات كوسيلة مواصلات مفضلة لدى الشباب.





متحف الفن الحديث احد امير التصميمات الحديثه في جراتس الذي انشئ في مناسبه جراتس عاصمة اوربا التماهيه العام ٢٠٠٣م ويعرف باسم الكائن المصنعي الاليف وصممه بيتر كول فركولين فورنيير



هذه الجذيرة الحديثة على نهر مور صممت تاكيدا على المايخ العريق للعماره في جراتس وافسحت العام ٢٠٠٣م ويعرف باسم 'جذيرة مور'.

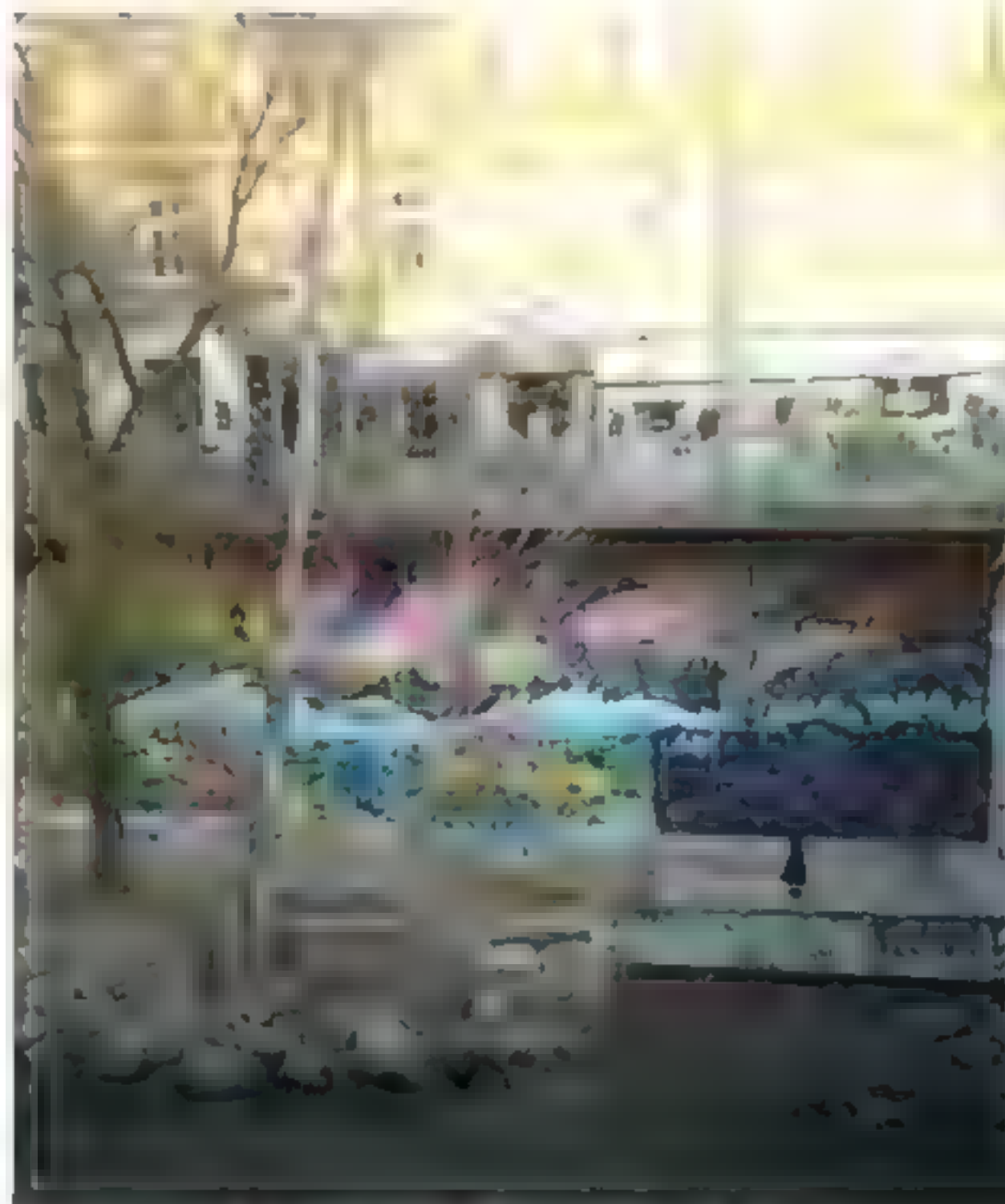


هذه الاقفال أغلق كلا منها عشيقان تمنيا ان يستمر عشقهما للأبد وهي سمه لاهته في جراتس مدينة الحب والسياب

على جائزة نوبل، ومنهم أورهان ياموق من تركيا والفريده يلك وهيرتا مولر، أكثر من مرة، وتوماس ترانسترومر الشاعر السويدي، الذي نشرت قصائده في المجلة مطلع التسعينيات، ولو كليريو من فرنسا، ويقول إن المجلة منتشرة بشكل كبير في شرق أوروبا وفي منطقة البلقان، وخصوصا أنها تنشر عادة باللغتين الألمانية واللغة التي يحتفى بثقافتها.

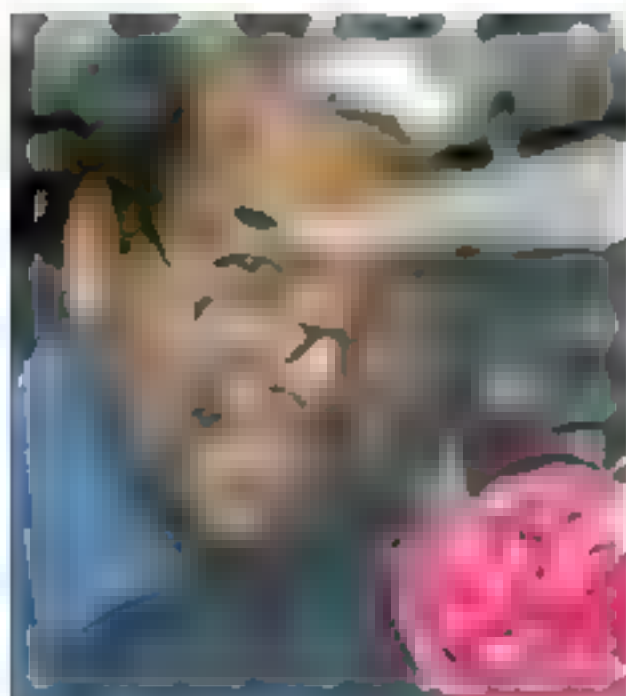
#### طارق الطيب

في محاولة لاستجلاء الطابع الثقافي العام للنمسا بشكل عام، سألت الكاتب النمساوي المصري الأصل طارق الطيب، وخصوصا أنه يقوم بالتدريس في جامعة جراتس، بالإضافة لكونه كاتباً معروفاً في النمسا عن وضعه هنا ككاتب من أصل عربي أصبح حراً من ثقافة لمساوية وكيف يرى لاختلاف في النظر للثقافة بين الثقافتين العربية والنمساوية فقال: «الاختلاف يأتي عادة من النظرة الخارجية، بمعنى: كيف ينظر النمساوي للأدب العربي وكيف ينظر العرب للأدب النمساوي. لافق هنا أوسع في ما يتعلق بالنظر للأدب بشكل عام؛ فلو ذكرنا مثلاً أمام القراء العرب كلمة «حائزة نوبل في الأدب» تحدهم يتذكرون نحيب



الجرافيتي واحد من سمات جراتس حيث العنود الحداوية الشعبية على النهر واسفل الجسور





طارق الطيب



بيتر هانديكه



باديرة هريشمويت



في أقصى اليسار د. برجيت بولزل بمنتج ندوة في مهرجان أدبي وعلى النصف عدد من الكتاب من خارج النمسا وفي أقصى اليمين هارتموت فيدرش المستعرب الألماني والمترجم



محرر «العربي» إبراهيم هرغلي مع الناقد الدكتور ماركوس يوشكا رئيس تحرير مجلة «ليتشن» وأعلى الصورة غلاف آخر عدد من مجلة «ليتشن»



كولاريتش



غلاف من أعلمة «مانوسكربت»

مكتاتب نمساوي من أصل عربي لأكتب وأحصل على جوائز ومنح أدبية قيمة وسفر لتمثيل النمسا في الخارج دون أسس شيفونية وطنية ولا أعلام الثقافة هنا أيضا جزء لا يتجزأ من حياة النمساوي، بدءا من الحضارة حتى ما بعد المعاش، هناك برامج وهيرة ومناسبة لكل الأعمار ولكل الفئات، وكما ذكرت هي جزء متصل بالحياة يدخل فيها ويخرج منها بانسجام كبيرا سألته عن الكتاب النمساويين الذين يحب أن يقرأ لهم فقال أحب الكثير من الكتاب النمساويين؛ فمن الراحلين مثلا تستهويني القراءة لكل من: توماس بيرنهارد، شتيفان تسفايج، روبرت موزيل، إلياس كانيئي، أنجبورج باخمان (هناك جائزة سنوية شهيرة في النمسا باسمها، ماتت مبكرا) أما من الأحياء فأحب أعمال باربارا فريشموت، بيتر توريني، بيتر هاندكه، ألفريده يلينيك، راديك كتاب ■

محفوظ ولا يعرفون شيئا عن الآخرين مثلا، ولو ذكرت هذا للقراء في النمسا، رغم حصول «ألفريده يلينيك» على الجائزة بعد محفوظ بسنوات فلن تجد هذا التركيز عليها. كما أن الثقافة أيضا لها منابع أوسع هنا عن طريق الترجمات المتوافرة للكتاب العرب في اللغة الألمانية، والتي تتفوق بمراحل على الترجمات القليلة جدا للكتاب النمساويين مثلا، رغم ثراء الأدب النمساوي. الراديو والتلفزيون يخصصان برامج مطولة للحديث عن كاتب عربي أو فنان عربي، وتتم دعوة الكثيرين سنويا، سواء من المؤسسات الأدبية أو من الجامعات أو غيرها. وهناك بالطبع النظرة العامة المؤثرة في الميديا عموما عن العرب وعن المسلمين والصور السيئة المنقولة يوميا والتي تحتاج إلى سنوات طويلة لمحو كآبتها. من ناحية أخرى وبشكل خاص، استوعبت النمسا



## قالوا عن جراتس

### ترجمة: عادة الحلواني

حين قمنا بزيارة بيت الفنون والآداب Literaturehaus في جراتس، أهداني مدير البيت كتابا هو الوحيد المتاح باللغة الإنجليزية تمت ترجمته من الألمانية، بعنوان «اقرأ جراتس». ويضم عددا هائلا من كتابات أشهر كتاب جراتس والنمسا وأوروبا عن جراتس في فترات تاريخية مختلفة، بالإضافة إلى عدد من الرسائل التي تبادلها كتاب مروا على أو أقاموا في المدينة، أو رسائل من فلاسفة وكتاب وشعراء مشهورين في النمسا أو من أهل جراتس نفسها. إنه كتاب رائع لأنه يقدم بوزيها مختلفا وشاملا وفريدا لهذه المدينة. وحين تنتهي من قراءته تكتشف أنك اقتربت من جوهر هذه المدينة وسرقتها الذي لا يمكن لك سيطرته بسهولة. وقد اخترت هذا من النصوص التي قامت بترجمتها الكاتبة والمترجمة عادة الحلواني، فيما يلي نورد بعضها:

لغوية بالقرب منها حينئذ، لكنها لم تكن - هذه الحدود - الحدران الشاهقة مثلما هي الآن. كانت الحدود مفتوحة، بجيشان طليق يتدفق بحرية من فوقها. وباعتراف الجميع، كانت المدينة يشار إليها مزحا بـ «بنسيونبوليس» ملجأ لالتماس السلام والهدوء لهؤلاء الذين وصلوا إلى حاجز العمر القانوني أو لعلمهم تعبوا من خدمة الدولة أو كانوا في الحيش قبل سن التقاعد. وفعليا مع نهاية القرن الثامن عشر يمكن أن نجد كلمات قليلة من الشاء على المدينة في أحد النصوص... ومرة أخرى يفقد معظم الناس الذين ينتقلون إلى جراتس الرغبة في التقاط عصاهم التي تساعد في

فرانز نابل  
(١٨٨٣-١٩٧٤)

محبة

لكي تعرف المدينة جيدا وتفهم جوهرها، عليك أن تتذكرها قبل الحرب العالمية الأولى حين كانت لاتزال عاصمة «أرض التاج» لمقاطعة ستيريا في مركز النمسا القديمة، وليست خارج التاج البريطاني كما هي الآن، بلدة في نهاية فرع راكد من السكة الحديدية. كانت لاتزال الحياة حينذاك تتدفق عبرها بلا كلل أو تعب لا يجبرها شيء على التوقف أو العودة إلى الوراء. كانت توحد حدود





- الجمال - لا يكشف عن نفسه إلا بعد النظرة الثانية أو الثالثة وفقط للساعين الأجلاء، هذا لا يعني أن جراتس لا تتمتع بمواقع شهيرة وقيمة للزيارة والمشاهدة. إن من نظر إلى الأعلى من فوق المسلم الشيعائي إلى ضريح فرديناند الثاني المعارض الشمس للبروتستانت، سواء تحت سماء صيفية عميقة الزرقة جنوبية أو من خلال الحجاب الفضي ليلة مقمرة في الشتاء، لن يستطيع أن يسي المشهد بسهولة. وهذا ينطبق على منظر البرلمان المحلي أيضا، على الرغم من أن جماله لا يتكشف فورا للمتجول العابري بل للساعي الذي يتقدم عبر البوابة ويقف بعدها أمام صف القناطر الراقص

المشي ويواصلون تحوالهم.. من ناحية أخرى، هذا لا يعني بالضرورة أن المثل القائل عن الحب عن طريق «المعدة» أو أن السمعة الرائحة أنه مع دخل متواضع يمكن أن يعيش المرء مرتاحا، مسئولان عن إغرائهم لإنفاق أمسيات حيواتهم هنا. ربما تلعب، أيضا، تلك الأسباب الأخرى الأكثر نبلا دورا. فمرارا وتكرارا، قد يغوي المرء أن يعقد مقارنة بين حراتس والمرأة المحبة والأمومية في الوقت ذاته. ولعل هذا يقدم إجابة عن السؤال الذي يبحث عن سبب جاذبيتها. إن العمال بالتأكيد جزء منها، لكن لن يدركه طفيليو الحب أو يميزوه من النظرة الأولى التي تغريه فقط على المداعبة العابرة. فهو





هذه القصور بحفيف أشجارها التي تملأ حدائقها حبيسة جدرانها. ذاك أن السحر الطاعني للمدينة مازال في مشاهدنا الطبيعية، فلا تحوطها فقط هذه الوفرة الباذخة، بل تخترق المناظر الطبيعية المدينة وتقسّمها إلى مركزها، إنه انتصار وظفر على عرش تلال سكولبرج التي أصبحت رمزها.

فريتز فون هيرزمانوفسكي-أورلاندو  
(١٨٧٧ - ١٩٥٤)

#### الكرة المقنعة

يتصور سريماند مرة أخرى الكلمة: «أجل، أجل، جراتس، أعرف المدينة معرفة جيدة. لا يحدث بها الكثير حالياً. لكن في ما مضى! هل تعرف أن شكسبير أخرج عرض «تاجر البندقية»

الذي يشكل فندق أركادنوف. وسوف يكون حينئذ سعيداً بأن يترك العنان لنفسه في طرق المدينة القديمة الباردة والمعتمة، بعواطف بيوتها وأقواس دعائمها وقصورها الرمادية العتيقة. وكما هو الحال مع البرلمان المحلي تغطي أوراق الشجر التي تملأ الباحة صغوره الرائعة العارية وغير المزخرفة.

لا يصرخ هذا النوع من الجمال عالياً ليلفت إليه الانتباه وينال الإعجاب، فهو مستكف بنفسه مثل النساء الأرستقراطيات الجذابات.

فهو يشعر في لاوعيه بأن الخاطب المشتاق يحدس وجوده خلف الواجهة المتواضعة ويعرف كيف يحده. وعلى هذا المنوال القصور الصغيرة التي شيدت في العصور الوسطى وفي الفترة الزمنية لقيام ثورة مارس ١٨٤٨، وإذ شيدها نبلاء ومواطنون ذوو مكانة عالية تاقوا إلى الرفاهة، فقد أقاموها خارج أبواب المدينة. حالياً، تقف



في جراتس؟ كان عليه أن يضر من فيينا بعد «القياس من أجل القياس» بسبب إهانة نقابة المحامين، كما يعرف كل مثقف. رهاب الأجانب الشهير الذي تتمتع به العواصم ساهم في هذا أيضا. لا عجب، فيينا هي العاصمة الطبيعية للبلقان بل يمكن أن أقول حتى إنها الغدة المنغولية لأوروبا.

بيتر دانييل ولفكيند  
(x ١٩٣٧)

جراتس

سواء كان في براغ أو كراكو أو سالزبرغ أو بلجراد أو لندن، في مكان ما في كل هذه المدن؟ توجد قلعة وحوايط مهدمة قليلة وبرج ملكي قديمة. ولكل قلعة من هذه القلاع قصتها. وكل هذه القصص متشابهة: ساء، توسع، حصار، دفاع،

تدمير. وتبدو القلاع من الداخل متشابهة جميعا. غرفة عامة رائعة وغرفة تخزين وحوايط وممرات وسرير واسع بأربعة أعمدة ولد عليه البطل أو طعن، وكنيسة صغيرة وممتزه. وفي كل هذه المدن توجد كنيسة للحجاج ونصب تذكارية قليلة. وفي كل هذه المدن يوجد بيت ما متواضع في مكان ما، حيث ولد فيه شاعر شهير أو رسام أو مؤلف موسيقي. وفي كل هذه المدن توجد شوارع قديمة حاملة، ونصب تذكاري للطاعون الأسود وعدة بنايات جديدة بدرجات مختلفة من القبح. وهكذا بالنسبة لي على الأقل، تذيب كل هذه المدن في مدينة واحدة هي نموذج «المدينة الأوربية». كذلك جراتس واحدة من عناصر الإنتاج التسلسلي على سيور التاريخ الذي صنع تبعا للنموذج نفسه. ولإنقاذ شعور الوطنيين المحليين منتج تسلسلي بمعالم خاصة.





ماكس برود  
(١٨٨٤-١٩٦٨)

جراتس مثل زيورخ  
(سبتمبر ١٩١١)

المدينة الصغيرة (زيورخ) أكثر أناقة من براغ، انفتحت البنوك كثيرا على تجهيزها، كل شيء من الرخام الأزرق. الانطباع هو عن مدينة مزدهرة وجميلة بسكان غير مميزين يتدافعون بتزامن كما يبدو بين البناءات الجميلة. لن يرغب أي أحد أن يصدق أنهم خلقوا هذه الأشياء الجميلة. تبدو جراتس شبيهة بها.

جوستاف شرينر  
(١٨٧٢-١٩٩٣)

عن الشخصية

بالمناسبة، شخصية مواطن جراتس العادي تتمتع بمعالم محددة تدل على الخليط مع العناصر السلافية. العمل بسيط، التصرف بعمد، يعادي كل الأشياء الأجنبية وليس ودودا. فقط حين يكون شيء ما كاملا وتاما يكسب ببطة قبوله. لا يستطيع أن ينسب لنفسه صفة الود، فهو يقرر أن يحييك بصعوبة إلا إذا كنت سوف تؤثر في مصيره. لا تشيع صفة النظافة في الطبقات السفلى.

يورغ - مارتن فيلنوار  
(x ١٩٥٧)

جيوغرافيتي

وكما تأتي جراتس دائما قبل لينز وويلز وجولز

وانس وجورك وفاك

وهول ورسن وريد

وليخ وزيل ويبس

وفيز وفين

مدينة الحروف الأربعة الأجل

في الكلام

جوزيف فريهر فون هامر-بورغستال  
(١٨٥٦-١٩٧٤)

المرجل السحري

جراتس المرجل السحري! من ذلك الذي خلقك منطقة ساحرة؟ جراتس المضقرة بكثافة ببساتين الورد ومروج المياه تعويذة متلألأة.

بيرند شميدت  
(x ١٩٤٧)

على نحو ما، المطر حقيقي مختلف

حين تمطر في جراتس فهي تشبه بالتأكيد حين تمطر في فيينا ودنكرن ونيو أورليانز، كما هي في هامبورج ولندن وماربورج في لاهن. لكن في جراتس ليس الأمر مماثلا على نحو ما.

قربا يمكن أن تقول المثل من زاوية نظر المدن الأخرى. لكن يوجد شيء واحد مؤكد: ففي جراتس المطر أكثر إزعاجا من فيينا ودنكرن ونيو أورليانز وفي هامبرج وفي لندن وفي ماربورج في لاهن.

المطر مزعج في جراتس لأننا في جراتس تحت المطر.

لا يزعجنا المطر لو أنه يسقط في فيينا أو دنكيرك أو نيو أورليانز أو في هامبرج أو لندن أو ماربورج في لاهن. فقط، يجب ألا يسقط في جراتس. باستثناء حين يصدق أن نكون في فيينا أو دنكيرك أو نيو أورليانز أو في هامبورج أو لندن أو ماربورج في لاهن بينما تمطر في جراتس. هكذا نحن أهل جراتس.

أنجيلا كروس  
(x ١٩٥٠)

جراتس

أتمنى ألا أسمع لنفسني بالشطوط فأحكم على جراتس. غدت جراتس موطني بعد عام من سقوط الستار الحديدي. كان يجب أن تصبح جراتس كل شيء تخيلته في العالم خلف العالم في الخمسينيات



والسبطينيات والسبعينيات والثمانينيات. وكانت كذلك بالطبع.

بيتر روسجر  
(١٨٤٣-١٩١٨)

#### المدينة الكبيرة

يرتفع سعر الطعام ببطء لأن جراتس تحاول أن تضي على نفسها هيئة المدينة الكبيرة وهو أمر بصراحة متناهية غير لائق تماما.

هانز كورن  
(١٩٠٦-١٩٨٥)

#### هذا ما كان مقصودا منذ البداية

ميز صورة هذه المدينة التحفة الفنية: قاعة المدينة والجمال الساحر للقلعة القديمة والتناقض المثير بين الكاتدرائية القوطية والضريح بطابعه الجنوبي، كذلك البيوت العديدة والقصور ومن أجل المكانة الاجتماعية يجتمع النبلاء والمواطنون هنا في هذه المقاطعة في هذه المدينة التي شيدت من أجل هدف جاد. قدم الزمن والإيطاليون مرة أخرى النماذج لهم، من البندقية. وبالإضافة إلى أطفال المقاطعة، وظف السلاف من ستيريا وكراين في البيوت. وبالمثل، نجد خليطا واقعيا. ففي قائمة الموظفين في الصناعة النامية أثناء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر توجد أسماء ألمانية لأبناء المزارعين إلى جانب أبناء آخرين من سلوفانيا وإيطاليا. يعتبر هؤلاء السلاف والإيطاليون شهودا على أصلها ونموها ويعكسون وظيفة هذه المدينة العاصمة للنمسا الداخلية Inner Austria. كان الهدف من حجمها ألا يخدم فقط مقاطعتها الصغيرة، بل منطقة تمتد إلى البحر وأن يصبح وحدة مدمجة. ما كان اعتقد الناس هنا في هذه المدينة ما أنحزوه وما ضحوا به وما تحملوه - وطبعيا ما كسبوه - بطريقة متواضعة من كل هذا، يمتد على المنطقة الأكبر التي تمتد من داشتين إلى أدرياتيك، حيث خضع الألمان في ستيريا وكارنثيا

إلى جانب السلاف حول كران والإيطاليين بالقرب من جورتنس واكيلا إلى سلطة وصي شرعي واحد. إنه يمتد إلى المنطقة الموحدة التي عرفت عبر التاريخ باسم النمسا الداخلية، ولكنها لم تختف من التاريخ باعتبارها وحدة الثقافة والتقاليد. هذه الحدود من الشعوب العظيمة التي شكلت الغرب واللاتين والألمان والسلاف عاشت معا طويلا في مهمة حيلة. وفي صراع ثقافي، وفي تبادل اقتصادي تحت إدارة قانونية وسياسية.

في القرون التي تعبر خلالها مفهوم الفترة الانتقالية وبدا من زاوية سطحية أنه ذات من القرن السادس عشر إلى القرن السابع عشر، انفتحت طرق عديدة من التعاون الاقتصادي. في الوقت ذاته تأكدت روابط لانتهائية من الصداقة الشخصية



## فولتر فون دير فوجلزفيد (١١٧٠-١٢٣٠)

ويلكم أيها الأغنياء!

اخبروني من سين إلى مور

من يو إلى تراف أنني أستطيع عبرهم مثل:

معظمهم لا يبالي كيف يمتلك

فإذن يجب أن أمتلك مثلهم، فودعا أيتها المشاعر  
الرائعة

الملكية دائماً ممتعة، لكن التقدير يأتي قبلها

لكن الملكية هذه الأيام عالية التقدير جداً

بحيث يمكن أن تحلس مع ملك

مع كل لوردات المجلس الملكي

ويلكم أيها الأغنياء! من مصير الإمبراطورية الرومانية ■

خلال علاقات الدم، وتجددت باستمرار بحيث استمرت في التأثير حتى وقتنا الحاضر. كانت هذه الفترة فريدة، إذا عرفنا هذه المساحة اليوم - وخاصة اليوم - باعتبارها مساحة للمسئولية، فهي ليست مسألة تذكر أو حفاظ على التقليد الفولكلوري. لم تعد تتمتع هذه المنطقة بالامتيازات الآن، بل بالأحرى تحمل على عاتقها مسئولية مشتركة. كل شخص يعتبر أن الرغبة في السلام بين الأمم أكثر من مجرد شعار يمكن ويجب أن يقبل هذه المسئولية. إنها المهمة الأخلاقية الأولى التي يسعى حيلنا إليها بكل الحب الممكن والطاقة، راسماً خبرته عن هذا القرن. أين كان يمكن أن يبدأوا هذا مبكراً عن هذا، حيث حطام سوء فهم الأجيال وأخطائها يحتاجان إلى إزالتهما من الطريق؟



## الجالس

تأليف: سليم نصيب\*  
ترجمة: أحمد عثمان\*\*



كان جالسا يتطلع إلى البحر. لم يسمعي لما وصلت. كان جالسا على مقعده المصنوع من القش، يتأمل قمة الصخرة، عقد ساقيه في بطة، ثم فكهما ثانية. لا يبالي بأي شيء، إنها ساعة الحظ، بالضبط قبل غروب الشمس. يسمي الإسبان هذه اللحظة بالساعة الطيبة، غير أن أحدا لا يعرف لحظة المناجاة.

أتطلع إليه، كانت صورته نفسها، الإسكندراني، الكرواتي، أو البرشلوني، البيروتي، ربما، لا أهمية! إنها ساعته، ساعة توجد الضفتين، والبحر المتوسط عاطفة. أتوقف، أتراجع إلى الخلف، لا أود أن أزعبه، هبة ربح، لا فرق بين خارج وداخل الجسد، هزة خفيفة للمقعد، حلقات المرساة، حرارة النهار التي تتمحي في طراوة المساء، على مدار الزمن.

أعرف هذا السلام الكامل، أعرف أن الحرب تماثله بصورة مخيفة، فهمت لماذا قالوا له إنهما يسيران جنبا إلى جنب، لقد كبيرا في نفس هذا الجوف المدوخ، هذا البحر الأزرق الغامق، العميق. يتطلع إلى البحر، يتمتع، ولم يتخيل أن الدوامة تسبب اضطرابات على سطحه، تسبب

\* كاتب لبناني يكتب بالفرنسية، كتبت القصة قبل أن تمكك يوغسلافيا والجزء الذي أحفظه بالاسم القديم تسكنه غالبية مسيحية أرثوذكسية.  
\*\* مترجم من مصر.

ألغازا لا نعرفها. كان هادئا مثلما حاله الآن، ولكن لا يمكن الوثوق فيه، يتنفس نفسا قلعا، نفسا باهط الثمن محملا بضوضاء الممارك، بالأساطيل الغارقة، بالخوف العتيق. لقد جلب تدفق المياه الفينيقيين والقرطاجنيين والعرب الذين امتطوا الخيول على الأمواج، والعثمانيين في الصفوف المتراصة، وسيوفهم مرفوعة. نقل تدفق المياه اليونانيين، الرومان، الصليبيين، قعقات الأسلحة، الخوذات الحديدية، السفن الشراعية الحربية. لماذا هنا، لماذا هنا دوما، لماذا في هذا المكان؟

كان جالسا لما وجد لحظة ثبات غير محتملة. يتأرجح، يزفر خفية، لا أعرف إن كانت زفرة حسرة أو قناعة. المجد الفابر انقضى، لا يهم. يوناني، سوري، لا يهم. كان مهد الحضارة مغطى بأنسجة العناكب، وذلك الأمر لا يهمه البتة. ذاب الدم الأحمر-الأسود في المياه المالحة، يا للرياح الطيبة! أبجدية، أديان، فلسفات، حضارات أصبحت اليوم رجالا.

من الطيب أن أتركه بمفرده، أن أتركه في مكانه. عينا مشبثان إلى البحر دون أن تراه، تخترقانه، تبقيان فيه. هذا البحر لا يختزل إلى أي عرض، يهرب، يميل، يتسرب، سره أكبر منه. بسمة الكاتب المصري، وشاح الهوية في يوغسلافيا المسيحية، وتركيا المسلمة، رسالة الصحراء ذات الطيات الثلاث، وبياض الأشعة،

التشابكات المثيرة للخط العربي.

كف عن التفكير - بالنسبة له، انظروا إليه، كوب صغير، خبز، حبات زيتون، شذا الأعشاب الرطبة وجسد مستسلم لخافية هذه الساعة الاستثنائية، ليس لأجل التفكير وإنما ببساطة، لأجل التأمل، هكذا، من دون أن يفكر، ممتزجا بالبحر، واضعا ساقا على أخرى، هكذا، هو ذا ما يطلبه شريطة ألا تنساه.

ولكن من ينساه؟ البحر المعتم ليس سوى هواء خلفي، أفوله من دون عودة، غير أن العلامات موجودة هنا، نمت هذه الدور كما الجوارح، أحجية تتفاهم، لم يكن الجالس بعيدا عنها، اختلالات، جور، بطون حبل، أنوار المدينة، قلاع مغلقة، فرقعات مخنوقة، أشياء غير محسوسة تسمم حياته، ماذا فهم؟ ليس للعدو أي وجه، يجب أن يواجه العمى، أن يثبت قدميه، أن يتعلم الصمود، ألا يسير كما يعرف.

لم يكن ساذجا، كما أعرفه، إنه كورسيكي، صقلي، فلسطيني، قبرصي، لبناني، كيف وافق أن يكون دهان مساكن، عاملا عاطلا، مهاجرا، لجوجا على بوابة العالم، مرشحا للإقامة في مدينة الصفيح، منذورا للهجرة، ماضيه يرجع إلى زمن بعيد، يتستر تحت الأرمدة، اسمه أخذ بالثار، أمة عربية، شرف ضائع، أرض خصبة، صفح، هذا مؤلم كوجع لا يخفت البتة، كخراقة لا تتبدد البتة، كبركان لا يخمد أبدا.

تكيف مع واقعه الحالي، غير أن طيف المجد الضائع منه من الذوبان، صلب جسده، ربطه بالأرض، عاقه. بالنسبة له، كل شيء طيب عن هذا الحاضر البائس، هذا البحر السائر نحو الموت المقبول، المنقاد إلى نهايته. رأس بغلة، هو ذا كما كان، وضعه معقد، السير إلى الأمام مسدود، السير إلى الخلف مستحيل، هذا مستبعد، من قبل الآخرين ومن قبله في آن معا لقد سقط في

الوحد. أمن الضروري أن يقترب منه، أن يربط على كتفه، أن يقوده ثانية على الأرض؟ واقفا خلفه، كعلامة شؤم، إن شاء يسخر منه. هذا غير مهم. يستطيع أن يصرفه بفرقة إصبعين. يعتقد أنه من غير اللائق التحرك، والعظمة التي أيدت لن ترحل ثانية. وإنما تبقى - بما فيه الكفاية - الرموز. يبقى - بما فيه الكفاية - الغبار لكي يحتار الإقليم، لكي يحبر العالم على زيارة أصوله، يتحني عليها ويتأملها. لن يفعلها، لا أحد يحتاج إليها، يهرب، يعتقد أنه يستطيع الهرب، يتعطل، ينتصب ثابتا، ولا مبالاة جزء من الدراما. يتطلع إلى البحر، ينتظر عودة التوازن، هل سيحضر؟ يحتفظ بالأمل، يحتاج إلى الموت، اقتحام الموت، لكي يأخذ الأمور بجديّة، عليه أن يلمسه، كان من غير المفيد إزعاجه.

لم أتحرك، يعتدل، ينظر إلى الأشياء الواقعية، الشمس التي تشطر الأفق، طلاوة الألوان. إنه عجوز، إنه شاب، طفل محذول، شيء عتيق ينتقم، تتلاشى الشمس، تتبدد الساعة الساحرة.

يلتفت ناحيتي، يشير إلي بالتنحية، ينتصب واقفا، ربما لا يملك في شيء محدد، ربما تناعس، الآن، يجب أن أقول له، في اليانصيب الكبير، توقفت الحرب عند رقمه، لقد سقط الشقاء اللامبالي على مدينته، كل مكان من أماكن طفولته أصبح اسم موقع، عادت العلامات ثانية، مسكنه يحترق والضوء يتصاعد منه.

يتجه نحوي، يمد يده، لم يتبق له سوى لحظات قليلة من السلام. لقد مكثت امرأته تحت الأنقاض، وانقلبت ذكرياته. يقترب اللامبالي، أكثر الرجال حبا للسلام، من سيتحول إلى نقيضه، من سيرغب في الثأر، من سيصبح، هو نفسه، ذراع التوازن، أذناي تطنطنان؟ ومياه البحر تضرب قدمي من دون توقف، تفرحني، تصر على ضرب قدمي، فهل ستتوقف؟ ■

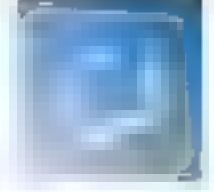


## سامي عبد الحميد وماجد السامرائي رحلة مرتجلة في ذاكرة المسرح



توعمدنا إلى رسم ديورتية الفنان المسرحي سامي عبد الحميد لوجدنا أن ما يجمع تفاصيله يتحدد أكثر ما يتحدد بمفردات المسرح التي عاشها حياة، ومارسها أدواراً، واضطلع بها مهمات، وهو، ممثلاً، اعتلى خشبة المسرح بطموح من يعمل على أن يجعل من المسرح رسالة تنوير وثقافة وإمتاع يحملها الفنان المسرحي إلى الآخرين. وهو، مخرجاً، كان أن تصدى لأعمال مسرحية، كان معظمها مما يعد كبيراً، فأودع فيها أسلوبه في الإخراج المسرحي، والمتضمن خلاصة رؤيته الفنية ومحصلة تجربته، دراسة وتدرّساً وممارسة، في المسرح. فالمخرج، بحسب ما يرى، هو قارئ جديد لنص المؤلف، يفسره بحسب رؤيته الإخراجية، ولذلك فهو، كما يقول، قد يرجع رؤيته على رؤية المؤلف. وهو، استاذاً للمسرح، بين معهد الفنون الجميلة، حيث بدأ، وأكاديمية الفنون الجميلة، سعى لأن ينقل إلى طلابه أن المسرح فن، مهمة الفنان فيه أن يرقّي بذائقة جمهوره. واليوم، وقد تجاوز الثمانين من سنوات العمر، لا يزال مؤمناً بتلك الأفكار، وملتزماً بتلك الرؤية التي بدأ منها، مع تطوير أدائه فيها، متواصلاً مع أعمال جديدة كان آخرها قدم منها «أيام الجنون والعسل». ويواصل العمل مع عمليتين جديتين لتقنيتهما خلال الموسم الحالي، وهما: «جستان البرتقال الأسود» المعدة عن «جستان الكرزة» لتشيخوف، ومسرحية للكاتب الأمريكي اللاتيني يرييل دورخمان بعنوان «أرامل». وإذا كان الحوار مع فنان بتجربته وحضوره الفني يمكن أن يكون دليلاً لقراءته، فناناً وتجربة فنية، فإن هذا ما نحاوله هنا.

• نصف قرن. أو أكثر، مع المسرح. وفي المسرح.. ما المشروع الذي كنت قد حملته إلى هذا الفن؟



- كان مشروعني، في إطاره العام، قد بدأ مع دخولي معهد الفنون الجميلة العام ١٩٥٠، إذ فهمت أن فن المسرح وسيلة للإمتاع والتثوير والتثوير، ما دعاني أن أستمع فيه، ومعه، إلى اليوم، رغم المصاعب التي واجهتني، كما واجهت زملائي، نتيجة عدم تبني هذا المشروع بجدية كافية من قبل المؤسسة الرسمية، فصلاً عن التشويهات التي لحقت بهذا الفن المقدس

الجواري والحسان، وعلي بابا و لأربعين حرامي. فهذا العمل ميقدم تصويراً مختلفاً، وهو: إن في تلك الحكايات الكثير من القيم العظيمة، والحكمة، والنبل.. عارضاً لها أبعاداً أخرى مختلفة عن تلك التي قدمها المسرحيون القريبون من خلال اعتماد بعض «حكاياتها».

• وبماذا كنت تحلم أول ما بدأت مسارك الفني هذا؟

- أول ما بدأت مسيرتي الفنية كنت أحلم بأن يصبح المسرح ضرورة حياتية في وطننا. كما هو لخبر.. ولا أزال أحلم بذلك، لأن هذا الحلم لم يصبح بعد حقيقة رغم مرور أكثر من قرن كامل على نشأة المسرح الحديث على أيدي الرواد (أمثال: مارون النقاش، وأبو خليل القيان، وجورج أبيض، وحقي الشبلي، وعلي بن عياد).

كنت أحلم بأن يُرسخ المسرح في الوطن العربي تقاليد خاصة به، كما البلدان المتقدمة مسرحياً.. وأن تكون فيه مسرحيات دائمة العرض،

لا مسرح مناسبات ومهرجانات، وآلا تكون الفرق الوطنية، أو القومية، عاطلة عن العمل إلا في أيام وأسابيع أو أشهر معدودة.. وأن يعتز المسرحيون فيها بروادهم من الكتاب والمخرجين والممثلين كما يعتز الانجليز بشكسبير، وديفد غاريك، ولورنس أولفبييه، والفرنسيون بموليير وسارة برنار ولوي يارو، ولروس بتشيكوف وتولستوي وستانسلافسكي. وأنساءل: هل بادر أحد منا بإحياء مسرحيات شوقي، وعزيز أباظة، وتوفيق الحكيم، وخالد الشواف، وعلي أحمد باكثير، كما فعل أولئك مع بن جونسون، ويوريديس، وفيكتور هوغو؟ وهل لدينا عروض مسرحية مستمرة لسنوات طويلة، كما هو الأمر مع مسرحية «الأميرة توراندوت» لكارلو غوتسمي، التي أخرجها الروسي فاختانفوف بداية القرن الماضي؟ وهل استطاعت أية فرقة من



سامي عبد الحميد مع النجمة سعاد العبدالله

من قبل البعض، أما مشروعني في إطاره الخاص، وقد تبلور في السنوات الأخيرة حين أعلنته من خلال الصحافة، فيتألف من شطرين: الأول، تقديم «ملحمة كلكاش» سنوياً، في موسم معين، وفي أحد الأماكن الأثرية، وبشكل استعراضي (Spetacle) ليكون من التقاليد الثقافية لبلدنا، قاصداً تجسيد هذه الملحمة الخالدة في موطنها، بعد أن تبه بعض المسرحيين الغربيين، قبلنا، إلى قيمتها الملحمية، فابتكروا منها «أوبرا» و«باليه» و«مسرحية». والثاني، تقديم «حكايات ألف ليلة وليلة» مسرحية على مدار السنة، وفي أماكن أثرية أخرى، جاعلاً من هذا تقليداً ثقافياً آخر تنفرد به بغداد على وجه أخص.. عاملاً في هذا العرض، أو مجموعة العروض، على أن أزيل الفكرة السائدة عند الغرب والغربيين بأن بلد ألف ليلة وليلة هو بلد

وجهاً لوجه.. سامي عبد الحميد وماجد السامرائي



حرق المسرح الوطني أن تقيم برنامج حرين مسرحي (رييتوار)؟

لصنف المسرحي الوحيد الذي آمن لنعسه تقاليد هي بلادنا العربية هو ما نسميه به المسرح التجاري، حيث يقيم عروضه الطويلة الأمد، و المعتمدة على إبراز نجوم التلفزيون والسينما، والتي تلقى جميعها عند فواصم مشتركة هي «المكث» و«الرقصة» و«الأغنية» و«المعش» و«الحلاعة» مع الأسف.

● على سعيد شخصي، أين وجدت حلمك هذا متحققاً في ما خدمت من أعمال، هل في عمل المخرج، أم في أداء الممثل، أم في أجيال الممثلين الذين تخرجوا على يديك معرفاً نص المسرح؟

- ما حققته لم يكن حلمًا وإنما كان واقعًا وتطبيقًا لمعتقدني بأن للمسرح رسالة ينبغي إيصالها إلى المتلقي.. وقد تم ذلك التطبيق، على ما أحسب، في

عملي الإخراجي، حيث حققت نجاحات مشهودة في هذا المجال مع بعض الإحفاقات أحياناً. وأذكر من



وجدت نفسي في دور شخصيتي النسبي ولدت لير

أعمالني التي أعتبر بها مسرحية «الفتاح» ليوسف لماني، و«تموز يقرع البافوس» لعادل كاظم، و«هاملت عربي» المدة عن شكسبير و«بيت برناردا ألبا» للسوركا، و«ملحمة كلكامش» مترجمها طه باقر، و«ثورة لريج» لعيسى عيسى و«مهاجر بريسم» لخورج شحادة و«الربوح» لحاج حبيب و«هي متحار عور» لصامونيل بيك و«عطيل في المطبخ» و«طومس لوم» و«لهم» الممثلين عن شكسبير، وفي مجال التمثيل أعتبر بتمثيلي دور الشاعر المتنبي ودور الملك لير ودور لطبيب في مسرحية «رحلة هي الصبحون الطلثة» لمخرجها إبراهيم جلال، ودور الملك في مسرحية «علاج شاكر» لفاحة لقلب لمخرجها رياض شهيد.

وأما في مجال التعليم، فإني أعتبر تعليمي مئات، إن لم أقل آلاف الطلبة في معهد المون وكلية الفنون، وقد أصبح الكثيرون منهم نجومًا في المسرح والسينما والتلفزيون.. يكفني أن أذكر منهم: طعمة النميمي، وصادق علي شاهين، ومحمود أبو المباس، وهورية الشنقي، وهورية عارف، وشدي سالم، وأقبال نعيم، وعصم جواد، وعوز خيون

● هل تعد نفسك مدرسة في المسرح العراقي؟ - لا أستطيع القول إنني أسست مدرسة في مسرحنا، ولكني، مع زملاء لي وأساتذة سبقوني، أسسنا هذه المدرسة.

● ومهم، على سبيل المثال لا الحصر؟ - أذكر منهم حفي شيلي وإبراهيم جلال وحليم لعلوي، وجمال السعدي كما ساعدني في «مدرسة المسرح» التي أحييت أسس مدرسة من العام ١٩٦٥ وحتى العام ٢٠٠٢. تخرج فيها عدد كبير من صانعي المسرح المعروفين، وقد دُرس فيها عن طريق التطبيق رواد المسرح، أمثال يوسف العاني، وحليل شوقي، وإبراهيم جلال، وهل يمكن ألا يذكر ممثلين هما زيب، وناهدة الزماح

● تعود إليك مجللاً مع أبة شخصية من الشخصيات التي أبيت أدوارها وجدت نفسك أكثر حضوراً؟

- وجدت نفسي في المتنبي، حيث كنت أشعر أحياناً، وأنا على خشبة المسرح، أنني هو ذلك الشاعر العظيم بكبريائه، وبعمقه لقوي، وتعبيره البليغ، كنت ألقى أبيات شعره المثير وكانها من بنات هكزي وقلبي.. عتقد درست شخصيته بعمق، وتقمصتها بدقة، على ما أذكر. شعرت بأنني إنسان كوهي، أو من أبناء مدينة السماوة (وللمصادفة، فإني ولدت فيها).

كما وجدت نفسي في «الملك لير» يوم مثلت دوره العام ١٩٨٥، عندما شعرت فجأة، وأنا على خشبة المسرح، بأنني قد تحولت إلى ملك عجوز مهتم، شكرت له بناء اللتان منحهما سلطنة بلاذ كلها!

● وهل أدركت العامل الذي ولد مثل هذا الشعور عندك؟

- لقد تأثرت به القيمة، التقليدية للمسرحية وهي معقود الأسماء.. وهنا أقصد معقود بعض الدين دُرسهم. لم يتكروا لي، ولكنهم يتكرون جميلي عليهم أحياناً.

● هل تستهونك شخصيات شكسبير.. فقد مثلت «الملك لير» وأخرجت «عطيل»، وكنت قريباً من شخصيات أخرى له.

- لقد مثلت «الملك لير».. كما أخرجت «عطيل» وتمثلت في دراستها، وبخاصة بعد أن أصبحت ممردة من عينة أطروحتي لنيل الدكتوراه، وناقشت الاسم والثومية والدين، وعرفت أن الأصل هو إحدى حكايات



للإلهام دور في تبني الدور الذي أمثله

دراسته الفنية.. وقد تعرّفت إلى تلك الموهبة عند أول لقاء لي معه عندما أخرج مسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير، وكنت يومها لا أزال طالباً في كلية الحقوق (العام ١٩٦٨).. وقد أثبتنا عندما مثلت الدور الرئيسي في مسرحية تشيخوف «أغنية التمه» العام ١٩٥٦، وقلت له كيف لي أن أمثل دور عحور وأنا ما رلت بعد شاباً قوياً الجسم، جهوري الصوت؟ فردّ عليّ قائلاً: «أحسن أنك قادر على تمثيله، وأنت ستجج أيما نجاح، وستحب الدور وتبناه بكل جوارحك». وهذا ما حدث فعلاً.. فلقد مثلت الدور نفسه مرات عدّة، وفي أزمنة وأماكن مختلفة.. (مثلته مع المخرج الراحل قاسم محمد في بغداد العام ١٩٧٣، ومثلته يوم قمت، أنا نفسي، بإخراج العمل العام ١٩٨٢، ومثلته مرة أخرى مع قاسم محمد في الشارقة العام ١٩٩٩).. وفي كل مرة كنت أتذكر أستاذي إبراهيم جلال، وأستعيد ملاحظاته.

• بما أن المخرج هو من يختار لك الدور الذي تؤديه في العمل الذي يُخرج، فهل وجدت نفسك يوماً مكرهاً على أداء دور لم تكن راغباً في تأديته؟

- لا.. لا أعتقد أنني أكرهت يوماً على تمثيل دور لم أكن راغباً في تأديته. ولكن قد يحدث أحياناً أن أجامل هذا المخرج أو ذاك فأقبل دوراً وأمثله وأنا غير متحمس لتمثيله. ولكني، في مثل هذه الحال، كنت أرجح تصوري عن الدور على تصور المخرج

ألف ليلة وليلة، وهي «حكاية التفاحات الثلاث». وقد استبدل شكسبير التفاحات بالمديل. كما أنني حوّلت «هاملت» إلى «أمير عربي» في المسرحية التي جعلت لها عنواناً آخر جديداً. هو «هاملت عربياً». وكان ذلك في أواسط سبعينيات القرن الماضي، ونصديت لشخصية «ماكبث» فجعلتها أمثلة لكل من يشد الطموح غير المشروع.. وكان ذلك أواخر تسعينيات القرن الماضي. وغالباً ما كنت أمثل مقاطع من تلك الشخصية وأنا أدرس الطلبة فن التمثيل، وخصوصاً المقطع الذي يقول فيه: «أهذا خنجر بلوح لي متجه القبض نحو يدي؟... متخيلاً الخنجر الذي كان يروم طعن الملك دانكن». وهو يلاحقه قبل أن يُقدم على تنفيذ جريمته.

• على أي نحو تتبادل الدور مع نفسك ممثلاً ومخرجاً؟ وكم من الممثل ينتقل إلى المخرج، وكم من المخرج يحكم الممثل؟

- أقولها صراحة: إن للإلهام دوراً في تبني الدور الذي أمثله، فما إن أقرأ النص المسرحي وأنفحص الدور الذي سأمثله حتى يتمثل أمامي.. وسرعان ما أدخل فيه وألبس لبوسه. وهذا كله يحدث قبل أن أتلقى إرشادات المخرج... فما إن يأخذ المخرج دوره حتى أجد نفسي واقفاً عند مفترق الطريق: فإما أن أتفق معه في إرشاداته، وأتبع تفسيراته، وإما أن أقف ضدها.. وقد أستطيع إقناعه، وقد يستطيع إقناعي.. وإن كنت أظل أحمل معي قساعتي، وذلك لأنني أمارس المهمتين معاً: مهمة المخرج، ومهمة الممثل. وأصدقك القول بأنه لم يحصل يوماً خلاف شديد بين «الممثل» و«المخرج»، مع أنني عملت مع مخرج يفرض رأيه، ولا يقبل مني أي مقترح أو موقف. مثل هذا المخرج يختلف تماماً عن موقف مخرجاً مع الممثلين الذين يعملون معي، فأنا أمنحهم قسماً من الحرية في التعبير عن أنفسهم، وأحاول حثهم على الاقتراب من مقترحي، وتحذر الإشارة هنا إلى أن الاتجاه في مجال التمثيل في أيامنا هذه، وخصوصاً مع فرق المسرح التحريبي، يميل إلى إعطاء حرية أكبر للممثلين واللجوء إلى تمارين «الارتجال - الابتكار».

• في سيرتك المسرحية نتحدث بمزيد الإعجاب عن إبراهيم جلال مخرجاً، فهل من تأثير مباشر له عليك في مجالي الإخراج والتمثيل؟

- كان المخرج الراحل إبراهيم جلال يمتلك حساً مسرحياً عالياً، ومعرفة بالدراما وتأثيراتها، بمعزل عن



وهذا ما حدث لي مرة مع المؤلف المسرحي المعروف عادل كاظم عندما أخرج، هو نفسه، مسرحيته «ليس إلا»، وكلفني بتمثيل دور البطولة فيها.. فكثيراً ما كنا نختلف في أدائنا أثناء التمارين، وكثيراً ما كنت أرجع مقترحي.. ولكني كنت أضطر لتنفيذ مقترحه.. وقد انعكس هذا الاضطرار على أدائي الدور في أثناء عرض المسرحية، حيث لم نوفق في إحداث التأثير المطلوب على المتلقي. وأقولها، كما هي عادتي على الدوام، إن المسرحية تنجح عندما يحبها الممثلون.

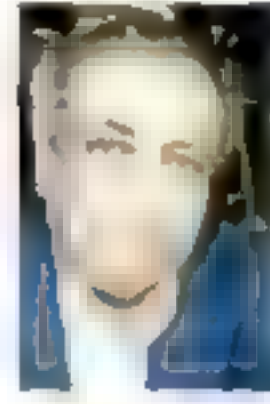
● هل من شخصية لا تزال تتمنى أن تمثلها على خشبة المسرح؟

- نعم... شخصية «الرجل» في مسرحية يوجين يونسكو «الجوع والعطش».

● لماذا؟ ماذا وجدت في هذه الشخصية؟

- هذه الشخصية تصوّر الإنسان في هذا

العصر وهو تائه، ضائع، مشوش الفكر، يعيش ضغوط الحياة في مجتمع التكنولوجيا الجديدة، وقد



أتمنى تمثيل شخصية الرجل في مسرحية الجوع والعطش

أصبح أشبه بالآلة، وفقد الروح والتلقائية.

● وماذا كنت ستقول لجمهورك من خلالها؟

- أقول للإنسان: أرحوك احتفظ بإنسانيتك وحافظ عليها لأنك إن فقدتها ستتحول إلى «بهيمة».

● من هو الممثل الناجح بحسب رؤيتك هذه؟

- هو ذلك الممثل مرفف الحس، مرن الجسد والصوت، المستجيب لجميع المتغيرات التي يتطلبها الدور... هو الممثل ذو الخبرة المريضة.. الممثل الذي يعيش الدور ولا يمثل.

● مما يؤثر عليك قولك إن «لا ثوابت في الفن المسرحي»، وإن الابتكار والارتجال عامل أساس من عوامل الإبداع، وطريق صحيح لإيجاد البدائل الأفضل.. وهنا أود أن أسأل: في أي الأعمال التي قدّمت، أو التي أدّيت أدواراً فيها، أقدمت على مثل هذا؟

- التاريخ يؤكد عدم الثبات، والفن يستوجب التجديد، وتطور حاجات المجتمع يفرض التغيير.. فما كان أعراقاً وتقاليد في زمن ما، وفي مكان ما، تم الاتفاق عليها بين الفنان والمتلقي تصبح بعد حين

بالية، متأخرة، ينبغي إيجاد بدائل لها.. وما كان مبتكراً في حقبة معينة قد يصبح مبتذلاً في حقبة تالية. هل ظلت المجتمعات كما هي عبر الزمن؟ وبالنسبة للفن المسرحي ظهرت الكلاسيكية، وبعد حين ظهر من جدد فيها، ومن بعد ذلك حلت الرومانسية، وعلى أنقاضها قامت الواقعية.. ولم تمض ثلاثون سنة حتى ظهر مخالفتها من الرمزيين... وهكذا. ومثل تلك التحولات والتجديدات حصلت في المسرح وفي عناصر الإنتاج المسرحي. ولم يحصل ذلك كله إلا من طريق الابتكار. وشهد القرن العشرون تطورات كثيرة، وكبيرة في حقل المسرح.. لذلك أطلق عليه البعض تسمية «قرن الابتكارات».

وسرى الابتكار إلى فن الإخراج، وفن التمثيل، وفن التصميم النظري، وفن الإضاءة.. وحيث إن الابتكار يقود إلى خلق بدائل، فإنه يقود إلى التجديد الذي لا يحصل إلا بتحريك الذهن، وهو ما ينتج الإبداع.

الارتجال قرين الابتكار، وهو يحتاج إلى تحريك الذهن وإلى سرعة البديهة والتأليف الآني. وإذا كان «ستانسلافسكي» قد حثّ تلامذته وممثليه على اللجوء إلى الارتجال في بداية القرن، فقد أصبح «الارتجال» عاملاً أساسياً في تدريب الممثلين في أواخر القرن، وخصوصاً في فرق المسرح التجريبي (مثل «فرقة المسرح الحي» و«فرقة مسرح الشمس»، وفي «المسرح المفتوح»، و«المسرح البيئي»... وغيرها)، حيث أدرك فتانوا تلك الفرق، وسواهم، أن الارتجال يهيء فرصاً أكبر للأنواع، مخرجاً الممثل من طوق لقوالب الجاهزة، وهاشماً المجال الواسع للابتكار وتلقائية الأداء.

وسرت موجة الارتجال منذ تسعينيات القرن الماضي، وبعد أن اطلعت على مسارات الفرق التحريبية، ومنها «فرقة أودين» الدانماركية التي يقودها الإيطالي «يوجينيسو بارياء» صاحب المسرح الثالث ومعهد انثربولوجيا المسرح، استخدمت تقنية الارتجال ليس في أداء الممثلين الذين يعملون معي، بل حتى في مجال التأليف الجماعي للنصوص المسرحية، كما حدث في ثلاث مسرحيات قصيرة قدمتها أواخر التسعينيات، وهي «إلى إشعار آخر»، وهي عن مدرّس عنيف يتحوّل إلى آكل للحوم البشر.. و«الكفالة» التي هي عن محتجز سياسي يُسمى سنّوات في السجن، وعندما تقرر السلطة إطلاق سراحه بكفالة لا يجد من

يكفله في مجتمعه بعد أن ديسست القيم النبيلة في هذا المجتمع، لذلك فضل البقاء في السجن على الخروج منه إلى مجتمع فاسد. ثم كانت «شكرًا لساعي البريد» التي تتناول استغلال ساعي البريد ومدير مكتبه رسائل المواطنين بعد فتحها والتعرف إلى ما تطوي عليه من أسرار، وبالتالي لجوؤهما إلى الابتزاز.

في هذه الأعمال الثلاثة كنا أمام نصوص خام، فقامت مع الكادر التمثيلي بتطويرها وجعلها نصوصًا ذات مقومات فنية.. ولجأنا إلى الارتجال في الإخراج والأداء. وقبل بضعة أشهر قدمت عملًا مسرحيًا بعنوان «أيام الجنون والعسل»، وهو عن تعرض مستشفى الأمراض العقلية والنفسية في بغداد إلى قصف صاروخي... وتكوّن العمل بالكامل من طريق الارتجال، ولكن على قاعدة نص روائي لأحد نزلاء المستشفى هو الكاتب خضير ميري.

#### • وماذا وجدت من الجمهور والمخرج؟

- بالنسبة للمسرحيات المذكورة كانت استحابة الجمهور رائعة. أما أنا، كممثل عمل مع مخرجين آخرين، فلم أمرّ معهم بتجربة الارتجال بفحواها التفصيلي لكونهم لم يكونوا قد وقفوا على تقنية الارتجال وفوائدها.. بل إن البعض منهم لم يكن يؤمن بها، وبدلاً من ذلك فهم يفرضون على الممثلين، وأنا منهم، ما يفكرون به هم وحدهم، ولا يتقبلون مقترحات الممثلين.

• بدأت حياتك مع المسرح، وفي المسرح، مع تصاعد تيار الواقعية في الأدب والفن، ثم كانت عاصفة «مسرح العبث» في ستينيات القرن الماضي، التي طغت، نسبياً، على المسرح العراقي والعربي.. وقد مضيت، أنت، مع الاتجاهين، فعلى أي نحو تعاملت مع هذا «الازدواج المسرحي» إن جاز التعبير؟

- أقولها صراحة: في الستينيات لم أكن أعرف شيئاً عن «مسرح اللامعقول»، أو «مسرح العبث»، ولكن عندما كنت أدرس فن التمثيل في «الأكاديمية الملكية لفنون الدراما» في لندن تسنى لي أن أمثل دوراً في مسرحية من هذا الصنف للفرنسي «جان جينيه»، وكانت بعنوان «رقابة عليا»، وأسمايتها، بعد أن ترجمتها إلى العربية، «في انتظار الموت». وقتها لم يشرح لنا المخرج ماهية هذا النوع من المسرح، تاركاً الأمر لنا، ولكني لم أجد الوقت الكافي لتعرفه. وعندما عدت إلى بغداد، في العام ١٩٦٦، قمت

بإخراج النص المترجم للمسرحية لحساب «الجمعية البغدادية»، وهي جمعية ثقافية اجتماعية، كان كل من الأديب الراحل جبرا إبراهيم جبرا، والمعماري رفعت الجادرجي من إداريتها. ومثل معي في هذه المسرحية كل من روميو يوسف، وعوني كرومي.. يومها أدهشنا الحضور بأدائنا المتوتر الإيقاع، القوي والسريع.. ولم نكن، نحن المشتركين بتقديم العمل، نعرف تقنيات مسرح العبث وأسرارها. وما أعجبنا في النص هو ذلك الصراع المحتدم بين سجناء ثلاثة داخل زنزانة حول كيفية الوصول إلى مرتبة محرومات في ربة أخرى. وبعد انتهائنا من العرض جاءنا الأستاذ جبرا بنص مسرحية «صاموئيل بيكت» الشهيرة «في انتظار غودو» وقد ترجمها إلى العامية العراقية، وطلب إخراجها. قرأنا النص أول مرة فلم نفهم منه شيئاً.. ثم قرأناه مرة، وأخرى، حتى بدأنا نتلمس ما فيه من معان عميقة حول ضياع الإنسان في هذا الزمن وانتظاره من يخلصه، وكان علينا لكي نفهم النص أكثر الاطلاع على حيثيات مسرح اللامعقول، وفلسفة العبث، وبالمثل كانت مجلة «المسرح» المصرية هي العون لنا في هذا من خلال ما نشر فيها عنه.

بعد سنوات ازدادت معرفتي بنتاحات أصحاب هذا المسرح، وفي المقدمة منهم صاموئيل بيكت، ويوجين يونسكو، وآرثر آدموف، وجورج شعادة، وجان جينيه، وهارولد بيتتر... فكان لي أن أخرج مسرحية شعادة «مهاجر بريسبان»، ومسرحية جينيه «الزواج السود»، ومسرحية يونسكو «الجوع و لعطش».. وقد رأيت في هذه الأخيرة أعظم نص مسرحي كتب في القرن العشرين من ناحيتي الشكل والمضمون.

قبل هذا لم تكن ثقافتي المسرحية على ما هي عليه الآن من اتساع وعمق، لذلك لم أكن أدرك في أي اتجاه أسير في عمالي.. فكنت أنتقل من مدرسة فنية إلى أخرى، ومن أسلوب إلى آخر، منقاداً لإعجابي بالنصوص التي تقع في يدي.. فبدأت، مثلاً، بالمسرحية الرومانسية «الرجل الذي تزوج امرأة خرساء» لأناتول فرانس.. وتناولت مسرحية واقعية ليوسف العاني هي «تؤمر بيك».. وتصديت لمسرحية تاريخية كلاسيكية لعادل كاظم هي «تموز يقرع الناقوس»، وأخرجت مسرحية ملحمة بريختية هي «الاستثناء والقاعدة». وبالمقابل أخرجت مسرحية ملحمة عراقية ليوسف العاني هي «المفتاح»، كما أخرجت لشكسبير «تاجر



البندقية» و«هاملت» و«حلم ليلة صيف» و«ماكبت» و«عطيل». وأدركت. من بعد هذا، أنني أنتمي إلى صنف من المخرجين الانتقائيين أمثال الألماني ماكس راينهارت الذي يطرق أبواب المدارس المسرحية كلها. ويدخل داخلها ليعالج عناصر إنتاجها بالأسلوب المناسب لها، أي عدم اتباع أسلوب واحد مع الجميع.

• هل هو ازدواج مسرحي، إن جاز التعبير؟

- لا، ليس ازدواجًا مسرحيًا، بل هو تنوع مسرحي، وهذا ما أؤمن به وأعمل عليه.

• وهل هذا هو ما تسميه «المسرحية»؟

- تمامًا، فـ «المسرحية» و«التمسرح» (Theatricality)، أو إضفاء صفات مسرحية على

الواقع بشكل مسرحي قد يختلف، بنسبة أو بأخرى، عما هو موجود في الحياة، أو أن يختزل ما هو موجود في الحياة، أو يجرده من تفاصيله وتلك هي مهمة الفنان المسرحي،

والأ لـن يصبح المسرحي فنانًا إذا اكتفى بنقل الواقع فوتوغرافيًا كما هو.. وهذا هو، مع



من لا يقبل النقد  
متحجر الذهن،  
بعيد عن الابتكار،  
لا ينشد التجديد

الأسف، الاتجاه السائد في حقل الفن المسرحي هذه الأيام، فالفنان المسرحي الحقيقي إما أن يضيف، وإما أن يحتزل، لا أن يستسج.

• أنت ترى أن عملية إخراج عمل مسرحي هي عملية تفسير وابتكار. فهل نهم من هذا إمكان تقديم رؤية معاصرة لرؤية المؤلف؟

- أعني بالتفسير هنا استخدام الأدوات المتاحة للمخرج (الممثلون، المناظر، الأزياء، والملحقات، والإضاءة، والمؤثرات السمعية والبصرية) وتوظيفها لنقل رؤية المؤلف، أو الرؤية الخاصة به، وتوضيح المقصود من محتوى المسرحية، أي لخلق التماسك بين الوسائل السمعية والبصرية والحركية وبين العناصر الدرامية، وهي، في رأيي المخالف لرأي أرسطو، الشخصية أولاً، والفعل ثانياً، والفكرة ثالثاً. فالشخصية هي التي تصنع الأحداث محبولة بوساطة الفعل الرئيس والأفعال الثانوية التي تنتج فكرة معينة، وهي القول الذي يريد المؤلف، أو المخرج قوله، أو الخطاب الذي يريد المنتج إيصاله إلى المتلقين، ولا يمكن أن يصيب التفسير هدفه إلا بعد عملية

التحليل التي تسري على معاني النص، الظاهرة منها والخفية، وعلى أنغام الكلمات، وإيقاعها، وعلى أبعاد الشخصيات وأهدافها وعلاقاتها مع بعضها البعض، والصراعات القائمة بينها في المسار نحو الهدف الأعلى الذي هو الفكر.

«المسرحية»، إذاً، هي صياغة الواقع الحياتي وصهره في بوتقة الفن المسرحي. والمسرح إطار مصغر للأطر الحياتية الكبيرة. والمسرح تكثيف لتفاصيل الحياة التي ليس من السهل حصرها.. ولا يتم التكثيف إلا بعقل مدبر، وبصيرة نافذة، ومعرفة واسعة، وخبرة متراكمة.

• وهذا يقودنا إلى السؤال عن رؤية المؤلف ورؤية

المخرج؟

- يتفق الدارسون والمعنون على وجود نوعين من المخرجين المسرحيين: الأول هو المخرج المفسر، وهو الذي يطابق رؤيته مع رؤية المؤلف، ويكون أميناً على أفكاره، وملتزماً بمحتويات النص وإرشاداته.. ومهمته هي أن يجسد ما في نص المؤلف بممثلين أحياء على خشبة المسرح، وفي فضائه.. وهي مهمة إبداعية أيضاً. والثاني هو المخرج المبتكر الذي يختلف في رؤيته عن رؤية المؤلف بنسبة أو بأخرى، متحداً من أفكار المؤلف نقطة انطلاق لتحقيق رؤيته هو، ولذلك فإن عليه أن يقرأ النص قراءة حديدة يصوغ من خلالها نصاً للعرض، لا للقراءة، وهذه، بالتأكيد، عملية إبداعية فيها كثير من الابتكار ويسمى المخرج في هذه الحالة به المؤلف الجديد، للنص، ذلك أنه لم يلتزم بأفكار المؤلف، ولا اعتمدها في تفسيره، ولكني أقول: إن المبدع الأول هو المؤلف، فلو لا نص المؤلف لما تكونت لدى المخرج رؤية خاصة به.

• وأين قمت أنت شخصياً بذلك؟ في أي عمل من

الأعمال التي أخرجت؟

- دعني أقدم مثلاً من مسرحية «هاملت» لشكسبير. فقد رأى ذلك الشاعر الكبير أن سبب تردد هاملت في الإقدام على الأخذ بالتأثر لأبيه من قاتليه، عمه وأمه، هو ضعف إرادة الأمير الشاب ومحبه لأمه، وخوفه من النتائج التي قد تترتب على فعله إذا ما أقدم عليه، بينما رأيت أنا، عندما أخرجت العمل، أن السبب هو محاولة «هاملت» جمع الأدلة التي تدبر كلاً من عمه وأمه.. وقد دامت محاولته هذه أمداً طويلاً من الزمن إلى أن خطرت له فكرة تقديم

تمثيلية أحداثها متشابهة لما حدث في جريمة مقتل أبيه، وتقديم التمثيلية على مرأى ومسمع القائلين ليتبين ردود أفعالهما تجاهها، بما يثبت ارتكابهما الجرم.

● من أين تستمد حقلك في أن تعمل هذا مع «نص المؤلف»؟

- لا حق للمخرج أبداً في أن يعتدي على إبداع المؤلف، فذلك ظلم وتعسف.

● ولكنك أعطيته مثل هذا الحق؟

- الذين يقومون بمثل هذا يقولون إن نصوص المؤلفين ليست مقدسة حتى نتحاشى التطاول عليها بالحذف والتغيير والإضافة. فإذا ما فعل المخرج ذلك فإن عليه أن ينسب النص الجديد لنفسه، وليس للمؤلف الأصلي.. أي أن يشير إلى أن العمل الذي يقدمه مقتبس عن نص آخر، يذكره ويذكر مؤلفه. وهنا تحضرني واقعة في هذا الشأن، فحين أقدم المخرج السينمائي والمسرحي الإيطالي «فيسكونتي» على إخراج مسرحية الكاتب الإنجليزي «هارولد بنتر» استضاف الأول الثاني لمشاهدة العرض.. فلما انتهى وخرج «بنتر» من الصالة التف حوله الصحفيون يسألونه رآه.. فقال لهم: إنه عرض جيد، ولكنه ليس لي وإنما هو لفيسكونتي!

● كما يبدو فإن حجم المؤثرات الأجنبية عليك هو الأكبر؟

- أقول بصراحة: لولا تلك المؤثرات لما كان هناك تقدم واضح في مسرحنا، ليس في العراق وحده، وإنما في عموم الوطن العربي. فمن المسرحيين الأجانب اقتبس «مارون النقاش» مسرحياته الأولى، ومن الأجانب تعلم «زكي طليمات» تقنيات المسرح الحديث، ومن الأجانب تعرفنا إلى المدارس والاتجاهات والتيارات المسرحية المختلفة.. ورحنا ندرس طريقة «ستانسلافسكي» ونطبقها في معاهدنا الفنية. ومن المسرح الفرنسي جلب لنا «حقي الشبلي» تقاليد وأعراف المسرح الرومانسي، والمسرح الواقعي، والمسرحيات جيدة الصنع. ومن أمريكا تعلم «إبراهيم جلال» ملحمة بريخت. ومن تشيكوسلوفاكيا عرفنا مصطلح «سينوغرافيا»، ورحنا نتخط في تفسيره وتطبيقه.

● هذا كله لا عيب فيه، فمثلما نأخذ منهم الكثير فإنهم، هم أيضاً، يأخذون منا الكثير: ألم يستفيدوا من علم علمائنا، وشعر شعرائنا، وفلسفة فلاسفتنا؟

- صحيح أننا، نحن العرب، امتلأنا ممارسات شبيهة بممارسة الفن المسرحي، كالحكواتي والسماجة والبساط والمقامات.. وغيرها... إلا أننا لم نحولها إلى عروض مسرحية متواصلة، ولم نستمد منها إلا في النصف الثاني من القرن الماضي.

صحيح أننا أسسنا معاهد وكليات للفنون الجميلة، ومنها فن المسرح.. ولكن مناهجها مأخوذة، هي الأخرى، عن مناهج المؤسسات الفنية الأجنبية. ولنقل مثل هذا على ما وضعنا من كتب وأصدرنا من مجلات. ولا ضير في هذا.

● من يقرأ ما كتبت في تجربتك المسرحية يلاحظ مسألة مهمة، وهي النقد الذاتي الذي مارسه مع ما وجدته قد أخفق من الأعمال المسرحية التي توليت، أنت شخصياً، إخراجها. فهل تجد في هذا «النقد الذاتي»، وأنت تمارسه لارمة لنجاح الفنان؟

- الفنان الواثق من نفسه ومن عمله، ومن قدراته الفنية هو الذي يمارس النقد الذاتي، وهو الذي يتقبل نقد الآخرين لعمله، لأن رفض مثل هذا النقد سيقيمه متكلساً ومتحجراً لا يلتفت إلى أخطائه وهناته. وهنا أؤكد أن الفنان، وهو في خضم إنتاج عمله الفني، يدفع ذاتياً وهو يعتقد أن كل ما يفعله صحيح ومؤثر وحميل، ويبقى قاصراً عن تقويم عمله، وهو لا يدري أن المتلقي لعمله ينظر نظرة مغايرة لنظرته، وقد يكتشف أخطاء وقع فيها الفنان، ولم يلمسها وهو مندمج بعمله...

أنا نفسي وقعت في مثل هذه الأخطاء، لاكتشفها بعد حين، عندما قمت بإخراج مسرحية جورج شحادة «مهاجر بريسيان».. كنت أتصور أنها ستتحج أياً نجاح، وستبهر المتفرجين شكلاً وموضوعاً، وخصوصاً بعد أن بذلت في صياغتها جهداً مضنياً دام أكثر من ستة أشهر. ولكن لنتائج كانت بخلاف ما توقعت.. فقد قوبلت المسرحية عند عرضها بفتور.. وتبين لي، في ما بعد، أنني لم أمسك بالإيقاع الصحيح للعرض، حيث أصابه الترهل في مشاهدته الأخيرة.

وهنا أكرر على الدوام أن على المخرج، لكي ينجح في عمله، أن يجلس في مقعد من المقاعد المخصصة للجمهور ويراقب عرض مسرحيته ليلمس مدى تأثيره في نفسه، كمخرج وليس كمخرج.. بمعنى أن يمارس نقداً ذاتياً. وأضيف: ليس فناً ذلك الذي يترفع عن نقد عمله، أو يرفض نقد الآخرين له. من لا يقبل النقد متحجر الذهن، بعيد عن الابتكار، لا ينشد التحديد ■



عسوان التقرير بالكامل هو «تقرير عن بعثة لدراسة اتجاهات الأفكار الفلسفية في البلاد الناطقة باللغة العربية». ويعد القارئ ترجمة كاملة له في ملحق لكتابي «طه حسين من الأزهر إلى السوربون» (القاهرة ٢٠٠٣)

## طه حسين من وجهة نظر فلسفية

د. عبدالرشيد الصادق محمودي\*

لم يكن طه حسين فيلسوفا بالمعنى الدقيق للكلمة. إلا أنه كان أقرب أدباء عصره إلى الفلاسفة. اختار أن يكون أديبا، لكن الأديب - بالمعنى الذي أراده لنفسه ووفقا لما قال القدماء وكما مجده هو نفسه في روايته المأساوية «أديب» - هو الكاتب الذي يأخذ من كل شيء بطرف؛ وهو الكاتب «الحر» الذي يتحرك بسهولة في ربوع الثقافة الرحبة.

كافيا لإحداث أثر باق في نفس الطالب الضعيف رغم حداثة سنه وجدة عهده بالدراسة. ولا بد أنه اطلع في وقت ما من مرحلة التكوين على ما جاء في كتاب الشيخ «رسالة التوحيد»؛ وأدرك أن ما جاء في الرسالة من إحياء وتجديد التقى وتصادم مع دروس التوحيد كما كان يدرسها الطالب في الأزهر. فالمؤلف يذكر القارئ منذ البداية بأن «التوحيد» اسم آخر لعلم الكلام، وبأن «مبنى الدليل العقلي... وقلمما يرجع فيه إلى النقل، اللهم إلا بعد تقرير الأصول الأولى... وبأنه في بيان أصول الدين أشبه بالمنطق في تنبيه مسالك الحجة في علوم أهل النظر». وليكن واضحا أن كاتب تلك السطور عندما يتحدث عن أهل النظر، فإنما يعني الفلاسفة. ولا بد أن هذا التصادم أدى إلى بث الحركة والحيوية في تلك الدروس التي كانت في الواقع صورة متأخرة جامدة لعلم الكلام كما مارسه المسلمون في الماضي، وإلى حفز الفكر من جديد إلى النظر في العقائد الأساسية وتفسيرها والدفاع

وكان طه حسين بالفعل واسع الأفق، متعدد المواهب والاهتمامات: كان شاعرا (في شبابه)، وناقدا ومؤرخا للأدب، وقاصا وروائيا، ومترجما، وأستاذا جامعيا يكتب للمخاض، وبمبسطا للمعارف من أجل الجمهور، وصحفيًا.. فأين موقع الفلسفة في كل ذلك؟ من حسن حظه أنه تلقى في مرحلة تكوينه ثقافة متعددة الروافد؛ ولو أننا تفكرنا قليلا لتبيننا أن الفلسفة كان لها دور تأسيسي في تكوين ذلك الأديب، وفي إنتاجه الأصيل منذ البداية.

تعرض طه حسين في مرحلة تكوينه في ما بين الأزهر والجامعة المصرية لمؤثرات عدة تدفع جميعها نحو الفلسفة. كان هناك أولا تأثير الشيخ الإمام محمد عبده. لم يحضر طه من دروسه إلا القليل، غير أن هذا القليل بالإضافة إلى حضور الشيخ السائد في المحيط الفكري داخل الأزهر وخارج الأزهر (بين «المعممين» و«المطريشيين») كان

\* كاتب من مصر.





عنها بالدليل العقلي. وسنرى في ما يلي أن الفلسفة الكلامية كان لها دور حاسم في تشكيل آراء طه في كتابه الأول عن أبي العلاء.

### مدخل إلى الفلسفة

ولنبقى الآن في نطاق الفترة التي سبقت تأليف ذلك الكتاب، ففي سنة ١٩٠٧ التقى طه بـ «أستاذ الجيل» الفيلسوف أحمد لطفي السيد وأصبح أحد تلامذته المقربين. وصارت دروس الأستاذ النظامية وغير النظامية «مدرسة» ثانية بالإضافة إلى الأزهر. وفي هذه المدرسة الثانية تلقى طه أولى معارفه في الفلسفة اليونانية القديمة – وبخاصة أرسطو – والفلسفة الإسلامية. ولا بد أن دروس الأستاذ في هذا المجال أعادت ذهن التلميذ إلى نقطة انطلاق الفلسفة الإسلامية بوصفها محاولة للتوفيق بين الإسلام والفلسفة اليونانية – وبخاصة أرسطو – أو بين النقل والعقل. وتشاء الصدفة أن يتأكد هذا الاتجاه ويترسخ عندما التحق طه بالجامعة المصرية فور افتتاحها في سنة ١٩٠٨. ففي هذه الجامعة الوليدة استمع طه إلى دروس أستاذين مستشرقين – هما الإيطالي دافيد سانتلانا والفرنسي لويس ماسينيون – عن الفلسفة الإسلامية وعلاقتها بالفلسفة اليونانية. كان سانتلانا يلقي على طلابه محاضرات تحت عنوان «المذاهب اليونانية الفلسفية في العالم الإسلامي»، ويحاول فيها بصورة منظمة أن يعرض مذاهب الفلسفة الإسلامية بوصفها صوراً مبسطة أو مشوهة لأصول يونانية، أما محاضرات ماسينيون، فكانت على نقيض ذلك محاولة لتحقيق التوازن والإنصاف. فهي تتناول حسب العنوان تاريخ الاصطلاحات الفلسفية العربية. إلا أن ماسينيون لم يكن يتوقف عند مستوى الاصطلاحات، بل يدرسها مع ما حملت من مدلولات كما تطورت عبر العصور بداية من اليونان فتلقى المسلمين لها فانتقالها من ثم إلى أوروبا في العصور الوسطى. ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن بحث موضوع الاصطلاحات كان يتضمن في الواقع عرضاً لتاريخ الفلسفة في امتداده الطويل، وتأكيداً على

دور الوساطة الذي أدته الفلسفة الإسلامية في ما بين اليونان القديمة وأوروبا، وعلى تأثر الفكر الإسلامي بطرف وتأثيره على الطرف الآخر، وعلى إسهامه في الفكر الإنساني ككل.

ومن اللافت للنظر حقاً أن طه كان هو الطالب الوحيد الذي برز من بين الصفوف ليسترعي انتباه لويس ماسينيون. فقد ترك لنا المستشرق الفرنسي وثيقة تاريخية مهمة في صورة تقرير أعده للسلطات الفرنسية عن دراسة اتجاهات الأفكار الفلسفية في البلاد الناطقة بالعربية؛ ويخص فيه بالذكر الطالب طه على نحو مثير للدهشة والإعجاب. يقول ماسينيون في تقريره: «ومما سررتني أنني وجدت بين طلابنا عقلاً من المرتبة الأولى، كفيلاً صاحب بصيرة ثاقبة، هو الشيخ طه حسين». كما عاد ماسينيون إلى التأكيد على نبوغ الطالب وهو يعلق على أداء الطلاب في الامتحان النهائي. فقد لاحظ في هذا السياق أن الطلاب الممتحنين بصفة عامة حفظوا مذكراتهم عن ظهر قلب، وأن ضعفهم البالغ ظهر بصدد الأسئلة التي تنصب على مبادئ العلوم الجديدة، بينما كانوا شديدي الدقة في الإجابة عن المسائل التي عرضت عرضاً وافياً في التعليم العربي القديم. إلا أن الأستاذ الفرنسي يستدرك فيستثني طه من ذلك التعميم. يقول: «إلا أن طالباً بلا نظير هو الشيخ طه حسين قدم عن السؤال العاشر شرحاً بلغ فيه غاية الدقة في التعبير لمناقضات العقل المجرد وفقاً لكانط».

### تأهيل الفيلسوف بالذكاء العقلي والتعليم الأزهرى

وهنا ينبغي التريث قليلاً حتى لا يفوتنا المغزى الكامل لهذه القصة. فهي لا تدل فقط على تفوق الطالب في دراسة الفلسفة وإعماله للعقل بدلاً من الاعتماد على الذاكرة والحفظ – وقد كان صاحب ذاكرة حديدية. ينبغي أن نتوقف عند تلك «المنافضات للعقل» التي عالجها الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانط في كتابه «نقد العقل الخالص»؛ فهي في الحقيقة قريبة أشد القرب مما نحن فيه. هي مسائل عويصة تتعلق بحدود العالم في المكان



المهم هو أن طه حسين قرأ «المقدمة» في تلك المرحلة وأنه قرأها على نحو لم يسبقه إليه أحد من معاصريه. فبينما كان الاهتمام الشائع بابن خلدون منصبا على مسائل ملحة مثل أسباب نهوض الدول وسقوطها، وسر تخلف العالم الإسلامي عن ركب الحضارة، فقد انصب اهتمام طه حسين بصفة رئيسية على الجانب الفلسفي من الكتاب - جانب منهج البحث أو منطق. فإذا كانت «المقدمة» تضع في الصدارة المبادئ والأسس اللازمة لقيام التاريخ كدراسة علمية، فإن الطالب طه يقرر في فرعي سلسلة مقالات عن حياة الآداب (١٩١٤) عددا من «المقدمات» اللازمة لقيام تاريخ الآداب كعلم.

### ابحث عن ابن خلدون

وينبغي أن نلاحظ هنا أن هذا الاهتمام المبكر بقضايا المنهج كان نقطة تحول حاسمة في حياة طه، فلقد ظل منذ ذلك التاريخ معنياً بمشكلة المنهج في دراسة التاريخ وتاريخ الأدب العربي بصفة خاصة. أقول ذلك لأن من عادة النقاد أن ينقضوا على ما سجله طه حسين في كتابه عن الشعر الجاهلي (١٩٢٦) من إشادة بالفيلسوف الفرنسي ديكرت ومن إيمان بشكك المنهجي. فهم يتوهمون بناء على هذه الأقوال أن وعي طه بقضايا المنهج وشكك في أكثرية الشعر الجاهلي يرجعان إلى اتباعه لمنهج الشك الديكرتي. وغاب عنهم أن هذا التطور - الاهتمام بالمنهج وبدايات الشك في صحة الشعر الجاهلي - وقع قبل سفره إلى فرنسا، وقبل تمكنه من القراءة بالفرنسية، وقبل أن يعرف ديكرت. وغاب عنهم أيضاً أن الفضل الأول في ذلك التطور الحاسم - الاهتمام بمنهج التاريخ وضرورة اتباع الشك في النقد التاريخي - يرجع إلى ابن خلدون. ومن الثابت على أي حال أن منهج ديكرت في الشك لا علاقة له بالشعر ولا بتاريخ الأدب ولا بالتاريخ بصفة عامة. كل ما هنالك أن ديكرت كان هو الجد الأعلى للشك وواضع شعاره الأول في العصور الحديثة، وكان دوره إذن ثانوياً. أما ابن خلدون، فقد تصدى للموضوع مباشرة؛ فأظهر شيوع الكذب في الأخبار التاريخية وأسبابه، وانتقد سذاجة المؤرخين وسطحياتهم

والزمان، وتكون الأشياء المركبة من جزئيات بسيطة، وحرية الإرادة، ووجود الله (بوصفه السبب الأول لوجود العالم). وفي رأي كانط أن هذه المسائل التي يطرح الفلاسفة عن كل منها إجابتين متناقضتين تستندان كليهما إلى حجج قاطعة لا يمكن حلها إذا نوقشت في نطاق العقل النظري. فهذا العقل معنى بالطبيعة من حيث هي موضوع للعلم، وهو مقيد بشروط الخبرة البشرية التي تفرضها الحساسية (المكان والزمان ومعطيات الحواس) ويفرضها الفهم («المقولات» أو المفاهيم العقلية الأساسية عن وجود العالم الخارجي، مثل الكم والكيف والسببية الحتمية). والأحرى والأوجب في رأي كانط أن تناقش هذه القضايا العليا في نطاق «العقل العملي» (أي في نطاق الأخلاق). وعندئذ يوحد لها حل تلمئن إليه النفوس.

وعلى ضوء هذا التوضيح نستطيع أن نقول إن تفوق طه في شرح مناقضات الفيلسوف الألماني لا يرجع إلى ذكائه الطبيعي فحسب، بل يرجع أيضاً إلى أنه كان مهتماً بحكم تعليمه الأزهرى لمواجهة تلك القضايا. وذلك أن لها ما يناظرها في علم التوحيد (أو علم الكلام)؛ وقد تنازعت حولها فرق المتكلمين وتضاربت آراؤهم فيها. ومن هذه المسائل خلق العالم؛ وهل الإنسان مجبر أم حر؛ وهل تتكون الأشياء من جزئيات بسيطة لا تتحرز كما يقول الأشاعرة. ولا بد أن نضيف إلى ذلك أن تلك القضايا الكلامية كانت حية بالنسبة للطالب طه حسين، وأن ما عرفه عن كانط كان من بين العوامل التي أيقظت في ذهنه دروس التوحيد.

وهناك رافد إسلامي آخر غذى فكر طه في مرحلة التكوين، وكانت له أهمية بالغة. وأعني بذلك ابن خلدون و«مقدمته» الشهيرة. يظهر هذا التأثير واضحاً في كتابات طه حسين المبكرة التي سبقت كتابه الأول عن أبي العلاء. كان الاهتمام بابن خلدون شائعاً في الجو الثقافي المصري والعربي منذ القرن التاسع عشر. ويبدو أن ابن خلدون كان حاضراً على نحو أو آخر في برنامج الدراسة في الجامعة الناشئة. ومن ذلك مثلاً أن ماسينيون خصص لابن خلدون مكاناً في محاضراته. ولكن



وعجزهم عن التعمق والتمحيص، وطمع في صدق الرواة، وتقصى دوافعهم: ووضع لأول مرة المبدأ الأساسي في النقد التاريخي، وهو ضرورة تمحيص الأخبار المروية من حيث الصدق أو الكذب بوضعها على محك الواقع - «الواقعات» أو وقائع الاجتماع أو العمران الإنساني حسب تعبيره - والنظر في مدى مطابقتها لهذا الواقع.

فإذا حننا إلى رسالة طه حسين عن أبي العلاء، لاحظنا أولاً أنه يختار للدراسة شاعراً فيلسوفاً. ولم يكن الدافع الرئيسي لهذا الاختيار أن أبا العلاء كان مثله كفيفاً، بل إنه كان فيلسوفاً قريباً من همومه الفكرية في تلك المرحلة. ومما يذكر بالمناسبة أن أحمد لطفي السيد كان يدفع به في ذلك الاتجاه كان يقول له: «أنت أبو العلاءنا». ونلاحظ ثانياً أن مؤلف الرسالة يصدرها بتعريف فلسفي لواقع التاريخ كما يفهمه. يقول: «ليس الفرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده، وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعرفة أن ينفرد بإظهار ثماره المادية أو المعنوية. وإنما الرجل وما له من آثار وأطوار نتيجة لازمة، وثمره ناضجة لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه، من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان». والواقع كما يفهمه مؤلف الرسالة هو العالم بأسره كشبكة من العلاقات السببية الضرورية: «... لأن الكائن المستقل ... لا عهد له بهذا العالم. إنما يأتلف هذا العالم من أشياء يتصل بعضها ببعض، ويؤثر بعضها في بعض، ومن هنا لم يكن بين أحكام العقل أصدق من القضية القائلة إن المصادفة محال، وأن ليس في هذا العالم شيء إلا وهو نتيجة من جهة وعلة من جهة أخرى». ويقرر الفيلسوف الشاب أن «المذاهب الحديثة» في الدراسة التاريخية تعترف «بما بين أجزاء العالم من الاتصال المحتوم» وتسلم بأن «حركة التاريخ جبرية».

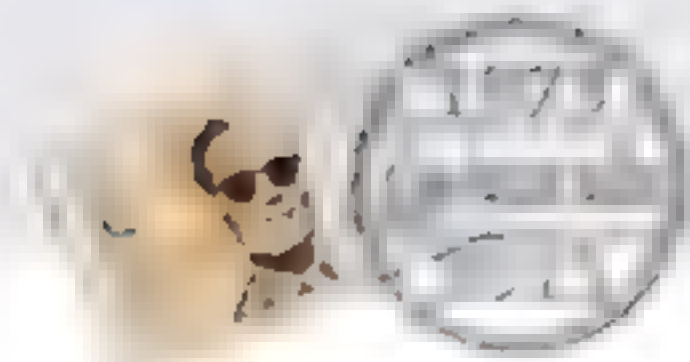
### أقواله المضللة للنقاد

وهنا أيضاً نلاحظ أن أقوال طه حسين في ما يتعلق بمذاهب البحث الحديثة تضلل النقاد فيبالغون في تقدير المؤثرات الأجنبية في تشكيل

صورة العالم كما رسمها طه في كتابه الأول، وفي تقدير دور مؤرخ الآداب الفرنسي هيبوليت تين على وجه التحديد. ويعفل هؤلاء النقاد دور المؤثرات الإسلامية، رغم التأثير القوي الواضح للمذهب الجبري في علم الكلام على ذلك التصور الحتمي للعالم: كما يقللون مؤثرات فلسفية أخرى من بينها بعض أقوال ابن خلدون في «المقدمة» وقصائد أبي العلاء نفسه.

ولم يكن من قبيل المصادفة إذن أن طه حسين بعد أن أُلّف عن أبي العلاء رسالته الأولى اختار ابن خلدون موضوعاً لرسالته الثانية في السوربون. اختاره لأنه كان يعرفه معرفة جيدة، ولأنه أراد أن يتوقف طويلاً عند صديقه القديم مؤلف «المقدمة» ليقيمه تقييماً نهائياً على ضوء «المذاهب الحديثة» التي بدأ يتعرف عليها مباشرة في فرنسا. من هنا تضمنت هذه الرسالة الثانية نقداً مفصلاً ومنظماً لابن خلدون على ضوء مادة التاريخ ومادة الاجتماع كما درسهما طه في السوربون. ولا يتسع المجال هنا لتقييم هذا النقد المنظم، فقد فعلت ذلك في كتابات أخرى (انظر كتابي السالف الذكر). ويكفي أن أقول باختصار إن طه حسين لم يكن منصفاً في تقييم ابن خلدون، وذلك رغم حسن اختياره للموضوع (فقد كان ذلك عملاً أصيلاً ورائداً) ومهارته في إدارة عملية النقد. ومما يدل على ذلك أن طه حسين ظل طيلة حياته - أي قبل السفر إلى باريس وبعد عودته منها - يستند إلى أرضية خلدونية صلبة في تأريخه للإسلام وتأريخه للأدب العربي وفي آرائه عن المجتمع العربي بين البداوة والحضارة.

وأود الآن أن أعود إلى نظام العالم كما تصوره طه حسين في كتابه عن أبي العلاء. التصور كما قلت فلسفي، وأسلوب الكتابة أسلوب معروف في الكتابة الفلسفية. فالكاتب هنا يقرر قضاياها تقريراً بعبارة موجزة قاطعة وذات طابع نهائي لا يقبل النقاش. ويحضرني في هذا الصدد مثال غربي يعد نموذجاً واضحاً لهذا النوع من الكتابة الفلسفية. وأعني بذلك أسلوب «الرسالة المنطقية الفلسفية» التي ألّفها الفيلسوف النمساوي لودفيج فتنجشتين في أوائل القرن العشرين، أي في وقت مواز تقريباً



للإيمان بالعلل الغيبية. وإذا كان طه حسين قد تحول بعد ذلك إلى لغة الحديث لمسترسل، فإن ذلك يعني من بين ما يعني أنه أخذ يترك تلك الشبكة الصارمة التي قيد بها نفسه في شبابه لكي تتسع لقدرة الفنان على التعبير عن ذاته، ولقدرة الإنسان على الاختيار، ولما يمل به الإيمان أو «منطق القلب».

وقد تطور فتجنشتين على نحو مماثل - والتشبيه مع الفارق، فيعد أن وضع في «الرسالة المنطقية الفلسفية» التي كتبها في شبابه نموذجا رياضيا منطقيا للعالم ولما يقال عنه من كلام مفيد، انقلب على نفسه في مرحلة لاحقة فهدم ذلك النموذج الصارم وأخذ يرسل الأحاديث.

### مشكلة العلاقة بين العلم والدين

وهو ما ينتهي بنا إلى نقطة أخيرة في ما يتعلق بالطابع الفلسفي لتفكير طه حسين. وذلك أن انشغاله على نحو انفرادي بالمنهج في دراسة تاريخ الأدب والتاريخ بصفة عامة أدى به إلى مواجهة مشكلة أعم، وهي مشكلة العلاقة بين العلم والدين أو بين العقل والإيمان. وهي مشكلة أساسية في الفلسفة الإسلامية ولها دور بارز في الفكر الغربي، وتصدى لها طه حسين صراحة بداية من الثلاثينيات في القرن الماضي عندما كتب مقالات تتناول الموضوع مباشرة، كما واجهها في «على هامش السيرة» وفي «مرآة الإسلام». ومن حق قارئ هذه الأحاديث المسهبة أن يستمتع بما فيها من إمتاع ومؤانسة وقص عذب، ومن موسيقى وإيقاع، ومن جمال النثر العربي القديم، ومن لغة القرآن الكريم. إلا أن هذه الجوانب الجمالية ينبغي ألا تحمي عن القارئ الحصيف ما يعتمل تحت السطح من اضطراب وقلق ومن تقلب للأمر على وجوهه المختلفة ومن تذبذب بين المناقضات. وقد أدرك ذلك مارون عبود عندما قال في كتابه «الغريبال» إن طه حسين «يعكر ولا يصطاد». وهو قول صائب بقدر ما يؤكد جانب القلق في فكر طه حسين. إلا أن هذا القول في حاجة إلى تصويب. فمن الصحيح أن طه حسين حرك المياه الراكدة، ولكن الصيد كان وفيرا - رغم القلق أو بسببه ■

لرسالة طه حسين عن أبي العلاء. فرسالة فتجنشتين تتألف من جمل أو فقرات مرقمة يقررها تقريرا عن تكوين العالم بأكمله من وقائع بسيطة ومفردة وعن كل القضايا التي يمكن أن تقال تصويرا لتلك الوقائع وتكون بذلك مفيدة (ذات معنى) وتحتل الصدق والكذب. فإذا حاول أحد أن يخرج عن هذه الحدود - حدود العالم وحدود اللغة - لم يجد عندئذ ما يقال من عبارات مفيدة. لم يجد إلا ما «يتبدى» فيما يقول فتجنشتين وما يحسن السكوت عنه؛ وذلك في رأيه عن مجال التصوف.

ومن الطريف أن برتراند رسل - أستاذ فتجنشتين - قال في أسلوب تلميذه: «... كان فتجنشتين كعادته قاطعا، يطلق رأيه كما لو كان أميرا إمبراطوريا للقبصر». ولعلنا نستطيع أن نقول شيئا من هذا القبيل عن أسلوب طه حسين في رسالته عن أبي العلاء. ولكن ليس ذلك بالأسلوب الفلسفي الوحيد. فهناك أسلوب آخر، وهو الأسلوب المسترسل الموجه صراحة أو ضمنا لمخاطب حقيقي أو افتراضي بهدف الشرح والإقناع. فليقل إنه أسلوب الكتاب المعلمين. وأوضع نموذج في هذا المجال هو أسلوب «المعلم الأول» أرسطو. فكتابه محاضرات أو مذكرات سجلها طلابه لمحاضراته. وهو لا يثبت رأيا لنفسه إلا مع إيراد آراء السابقين في نفس الموضوع وإيراد الاعتراضات - الحقيقية أو الممكنة - والرد عليها. ومن علامات التوازي الغريب - مع الفوارق - بين فتجنشتين وطه حسين أن كلا منهما مارس الكتابة بأسلوب أو آخر في مرحلة مختلفة من حياته. وذلك أن الأديب العربي بعد أن كتب ما كتب عن نظام العالم الصارم في كتابه الأول، أخذ في مرحلة النضج يمارس الكتابة بلغة «الأحاديث» المسترسلة؛ وهو أسلوب سيطر عليه الضوء الدكتور جابر عصفور في كتابه «المرايا المتجاورة». ولهذا التطور في أسلوب الكتابة مغزى فكري عميق يتجاوز مستوى اللغة. فنظام العالم كما تصوره طه حسين في البداية شبكة من العلاقات السببية الحتمية، وهو تصور قد يكون مناسبا لمنطق العقل والعلم (في ذلك العصر)، ولكنه لا يتسع في الواقع لحرية الفنان وقدرته على الإبداع - ولا يتسع لحرية الإنسان بصفة عامة - وليس فيه مكان للمعجزات ولا



## من ملامح الشخصية الأندلسية: المضحكات والنوادر

د. مقداد رحيم \*

لم تعد المجتمعات الإنسانية أن كان لها نوادر وطرائف وحكايا مسلية في كل مكان، وحتى اليوم، فتلك حاجة طالما أحست الشعوب بها، وأقبلت عليها. وأصبح لها منها أشياء تروى، ويحفظها التاريخ المكتوب عبر الأجيال. وكنا قد وقفنا على جملة من ذلك في كتب التراث العربي من مثل كتب الأمالي والنوادر والحكايا والمجالس، مثل أمالي القاضي البغدادي ومجالس ثعلب ونوادر الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، والرسائل كرسائل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) على سبيل المثال.

والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر، فيقسمه على خمسة فصول يسمي كل فصل حديقة ويخصص الحديقة الثالثة بالطرائف والمضحكات والنوادر، ويضمنه بعض ما للأندلسيين من ذلك، فيصل إلينا هذا الكتاب كاملاً.

غير أن التأليف في هذا الباب في كتب مخصوصة جاء متأخراً جداً في الأندلس كما هو واضح من تاريخ حياة المؤلف ابن عاصم الأندلسي، فلم يسبقه إليه مؤلف آخر، على ما نعرف، وأغلب المضحكات والطرائف إنما ترد في كتب الأدب العامة والمنوعة، أو في كتب التراجم منسوبة إلى أصحابها، مع أن الأندلسيين لم يتأخروا عن تقليد المشاركة، أو النسخ على منوالهم في جميع ما للأدب والمعارف من مجالات وضع وتأليف، مع احتفاظهم بما عهدناه من خصوصياتهم.

كان هذا في المشرق العربي، أما في شبه الجزيرة الإيبيرية التي تألفت منها إسبانيا والبرتغال الآن، حيث الأندلس، وحيث استمر الوجود العربي هناك زهاء ثمانية قرون (٩٢-١٩٧هـ)، قبل أن يكون لنا «فردوس مفقود»، فقد نسج الأندلسيون على منوال إخوانهم المشاركة في رسم ملامح الثقافة والتعلق بأسباب العلم والمعارف المختلفة، وتشبثوا بتلاييب الكتاب يودعون فيه ما توصلوا إليه من ذلك كله، كما كان لهم المجال الواسع في رسم ملامح مجتمعاتهم وخصوصياتهم.

ومن حسن الحظ أن يؤلف ابن عاصم الأندلسي (أبو بكر محمد بن محمد بن عاصم الغرناطي ت ٨٢٩هـ) كتاباً في هذا الموضوع يسميه «حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة

\* كاتب من العراق



أحمد



ولا أجد لهذا سبباً غير الضياع الذي مُنيت به تأليف الأندلسيين وكتبهم عبر أزمنة متطاولة، وأمكنة بعيدة عن المشرق العربي الذي بقيت آثاره بين أصحابها، بينما ترك العرب المسلمون فردوسهم المفقود، وانفصلوا عنه بقليل من الآثار، من غير رجعة.

### طبائع أهل الأندلس

طبع الأندلسيون على حب مباحج الحياة والإقبال على النزه والراحات، والتمتع بما وهبه الله للطبيعة الأندلسية التي عاشوا فيها من جمال ومفاتن. قال شهاب الدين المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ) في كتابه أزهار الرياض، نقلاً عن لسان الدين بن الخطيب: «خصَّ الله بلاد الأندلس من الريح، وغدق السقيا، ولذاذة الأقوات، وفراشة الحيوان، ودرور الفواك، وكثرة المياه، وتبحر العمران، وجودة اللباس، وجودة الأنية، وكثرة السلاح، وصحة الهواء، وبيضاض ألوان الإنسان، ونبل الأذهان، وقبول الصنائع، وشهامة الطبائع، ونفوذ الإدراك، وإحكام التمدن والاعتماد، بما حرمه الكثير من الأقطار، مما سواها» (٦١/١).

وإذ يعدُّ ابن الخطيب طبائع الأندلس ومفاخرها لم يفته أن ينص على مفاخر أهلها من مثل نبل الأذهان ونفوذ الإدراك، وهذا يقودنا إلى تقرير ما كان للأندلسيين من نباهة، وانتقاد أذهان، يطبعهم بسرعة البداة، وحضور النوادر، غير أن ما نقلته إلينا المصادر مما صدر عنهم من طرائف ونوادر يؤكد صدق ما وصفوا به من تلك الطبائع، وقد اتفقت جميعاً على أن الأندلسيين كانوا مولعين بالمضحكات، مُقبلين على النوادر وأسباب اللهو، حتى أن بعض ملوكهم كانوا يتكرون ويشاركون الناس أفراحهم واحتفالاتهم.

على أن نبل الأذهان ونفوذ الإدراك لا يكفيان لرسم هذا الملامح من ملامح المجتمع الأندلسي، أو أي مجتمع آخر، وحيث لا نجد مجتمعاً من المجتمعات يحلو من هذا الحانب، فإن علينا تقرير الحاجة إلى التفريغ عن النفس، والتفيس لتعاشي الكبت أو الغضب الداخلي، ولعدم الإصابة بأمراض نفسية لا عضوية، وفتح نوافذ

تحت الشعور للتخلص من الاتفاعلات الحبيسة، كما يقول علماء النفس التحليلي.

### طائفة من الطرائف

وكان لكل مدينة نوادرها وحكاياها المضحكة. يقول ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) في كتابه «المُغرب في حلى المغرب» في خلال حديثه عن مدينة غرناطة الأندلسية: «أهل أشبيلية أكثر العالم طنزاً وتهكماً، قد طبعوا على ذلك. وكان المعتمد بن عباد كثيراً ما يتستر، في واديم ومظان مجتمعاتهم، ويمازحهم، ويصقل صدأ خاطره بما يصدر عنهم» (٢٨٧/١).

ومن طرائف المعتمد بن عباد ملك أشبيلية أنه مرَّ «ليلةً بباب شيخ منهم مشهور بكثرة التدبير والتهكم يمزج ذلك بحرْد يُضحك التكلّي، فقال المعتمد لوزيره ابن عمار: تعال نضرب على هذا الشيخ الساقط الباب، حتى نضحك معه، فضرِباً عليه بابه، فقال: من هو؟ فقال ابن عباد: إنسان يرغب أن تقد له هذه الفتيلة، فقال: والله لو ضرب ابن عباد بابي في هذا الوقت ما فتحت، فقال: فإني ابن عباد، قال: مصفوع ألف صفقة، فضحك ابن عباد حتى سقط على الأرض، وقال لوزيره: امض بنا قبل أن يتعدى القول إلى الفعل، فهذا شيخ ركيك. ولما كان من غد تلك الليلة وجه له ألف درهم، وقال لموصله يقول له: هذا حق الألف صفقة متاع البارحة». (المغرب: ٢٨٧ / ١) وعن أشبيلية نفسها يحدثنا صاحب الحداثق عن فقيه لوزعي من أهلها كان قد جلس يوماً مع طلبته في نزهة، وكان بين أيديهم طعام، فيه بيض، فتكلم بعض القوم بكلام فيه ضعف، فأخذ الفقيه فص بيضة، فألقاه قدامه، ففطن القوم وضحكوا. (الحداثق: ص ٩١)

وذكر أنه «كان بقرطبة رجل يعبر المنامات، وكان لا يحسن فيها شيئاً، فأنته امرأة وقالت له: يا سيدي، كنت أرى في المنام، أنني جالسة وفي يدي قيدوم، قال لها: زوجك يقدم، قالت له: يا سيدي، كيف يقدم زوجي وهو ميت؟ قال: يا حمقاء، القيدوم يسوقه، ولو كان ميتاً من ألف سنة. (ص ٥٧).

وكان ابن عبدالنور من أهل المريّة، مع فطنته

في العلم، كثير التغفل، يحكى أنه تفقد قدراً كان يطبخ فيه، ففي بعض متزهات الطلبة، فذاقه فوجده ناقص الملح، فزاد فيه غرفة، وبقي فيه من المرق ما في المغرفة دون ملح، ثم عاد فذاق ما بالمغرفة، فلم يجد طعماً، فزاد إلى أن بلغ الملح بالقدر بحيث لا يصلح للأكل البتة. (الحدائق: ص ١١٧-١١٨).

وفي غرناطة كان رجلان أحمقان، يقال لأحدهما حسين، وللآخر يحيى، فاشترى يوماً يحيى زناراً جديداً، فرأه حسين عليه فأعجبه، فقال له: جرده ألبسه أنا أقيسه، والبس أنت زناري، فلبسه حسين، وأعطاه زناره المبتذل، ونظر عليه يمينا وشمالاً، ثم ذهب إليه مسرعاً، فقال له: جرد زناري، وذهب خلفه، إلى أن وصلا إلى البيازين، واجتمع عليهما الناس، فلم يقدر أحد أن يجرده له، فقالوا له: رد زناره فنشتري لك غيره، ففعلوا، وبقي ذلك الزنار عليه. (الحدائق: ص ١٢٥)

وذكر صاحب «الروض المعطار» نادرة من نوادر أبي الوليد هشام بن أحمد بن هشام بن خالد الكتاني الوقشي من أهل طليطلة، الذي كان قد ولي قضاء طليطلة، وعني بالهندسة والمنطق، وذكر أنه مليح النادرة، وقال: «إنه احتصم إليه رجلان فقال أحدهما يا فقيه اشتريت من هذا اثني عشر تيساً حاشاك، فقال

له: قل أحد عشر». (ص ٦١١).

ومن نوادر القراء ما ذكره ابن سعيد من نوادر الأستاذ النحوي هذيل حيث «جاء يوماً للقراءة صبي متخلف، فكان أول ما قرأ عليه بيت كثير: (حَيْتُكَ عِزَّةٌ بَعْدَ الْهَجْرِ وَانْصَرَفْتُ) قال مصحفاً: جِئْتُكَ عِزَّةً، فقال الشيخ: وأكثر!، بالله يا ولدي تروح، ولو قرئت سنة. فأضحك الحاضرين، وكان يقرأ عليه بربري جعد الشعر قبيح الوجه، فوقف يوماً على: «قل إن كان للرحمن ولد فأنا...» فقال: لأي شيء بالله؟ لحسن وجهك وطيب شعرك؟». (المغرب: ١ / ٢٧٠-٢٧١).

ومن طرائف الشعراء ما ذكره ابن سعيد عن عبيدالله بن جعفر الأشبيلي الذي كان يكثر من زيارة صديق له، وذلك الصديق لا يزوره فكتب مرة على بابه:

يا من يُزار على بعد الديار ولا  
يزورنا مرة ما بين مرات  
زر من يزورك واحذر قول عاتبة  
تقول عنك: فتى يُؤتى ولا يأتي  
(المغرب: ١ / ٢٦٧)

هذا ملمع من ملامح الشخصية الأندلسية، وهو ملمع ذو أهمية كبيرة إذا أخذنا بالحسبان ما تشكله الطبائع من أهمية في دراسة خصائص المجتمعات الإنسانية.. ■

### قصيدة من القصائد

يقولون ليلى بالـعِراقِ مَريضَةٌ  
فَمَا لَكَ لَا تَضُنِّي وَأَنْتَ صَدِيقُ  
سَقَى اللَّهَ مَرْضَى بِالـعِراقِ فَإِنِّي  
عَلَى كُلِّ مَرْضَى بِالـعِراقِ شَفِيقُ  
فَإِنْ تَكُ لَيْلَى بِالـعِراقِ مَريضَةٌ  
فَإِنِّي فِي بَحْرِ الْحَتُوفِ غَرِيقُ  
أَهِيَمُ بِأَقْطَارِ الْبِلَادِ وَعَرَضِهَا  
وَمَالِي إِلَى لَيْلَى الْغَدَاةِ طَرِيقُ





## بابلو نيرودا الشاعر المفتون بالحياة

محمد الغزي\*

قبل أربعين عاماً تقريباً رحل شاعر شيلي الكبير بابلو نيرودا تاركاً وراءه عدداً هائلاً من الأعمال الإبداعية التي تنتمي إلى أجناس أدبية شتى. لكن هذه الأعمال ظل ينتظمها، على اختلافها وتنوعها، سلك جامع وهو التفتن بالحياة. فنيرودا كان مفتوناً بمباهجها مقبلاً عليها يريد أن يروي ظمأه منها.

فيها القصص العاطفية في الأحداث الاجتماعية. ولد نيرودا في الثاني عشر من شهر يوليو عام ١٩٠٤ في قرية صغيرة بوسط شيلي. توفيت والدته التي كانت تعمل مدرسة ولم يبلغ بعد شهره الثاني، فتزوج والده الذي كان يعمل موظفاً صغيراً في السكك الحديدية من بترينيداد كانديا التي حدثت على الطفل، وأولته كل عنايتها ورعايتها حتى أن الشاعر سمّاها في مذكراته «بملاكه الحارس» وأهدى إليها بعض قصائده.

لا يمكن للشاعر أن يستحضر صورة مسقط رأسه دون أن يستحضر صورة الأمطار التي تنهمر دون انقطاع «كانت السماء تمطر، في القرية، شهوراً بأكملها، أعواماً بأسرها، كان المطر يتدلى خيطاناً كأنها إبر طويلة من البلور تنكسر على أسطح المنازل، أو إنه يستحيل أمواجاً شفافة تلطم النوافذ». هذه الأمطار كانت صديقة الشاعر في طفولته، كما أشار إلى ذلك في مذكراته، تصحبه إلى المدرسة وتراققه في مسالك الغابة.

في عام ١٩١٠ التحق نيرودا بمدرسة القرية. وقد شيدت هذه المدرسة في قلب الطبيعة حيث

هذا الشاعر قد رأى الأرض، كل الأرض، مملكة واحدة تسكنها أمة واحدة وتتملكها أشواق واحدة. لهذا مضى يزرعها، منذ نعومة أظفاره، طولاً وعرضاً، متفتناً بجبالها وغاباتها وبحارها، منحازاً لفقرائها، منتصراً لعشاقها وثوارها وتمرّديها.

### الحياة كرواية رومانسية

حياة الرجل كانت ملحمة مثيرة يكاد المرء لا يصدق كل أحداثها ووقائعها.. وقد روى فصولها بنفسه بشاعرية فائقة في كتابه «أشهد أنني قد عشقت»، متأنياً في بعض تفاصيلها تأني من يستمتع بسردها وحكيها. هذه الحياة المدهشة تمتزج فيها المغامرات السياسية بالمغامرات العاطفية بالمغامرات الشعرية. فالحياة عند الرجل مجازفة وككل مجازفة تحتاج إلى جرأة وشوق إلى المجهول، ولما كان هذا الشوق وتلك الحرّة من أحص خصائص شخصية نيرودا، فقد كانت حياته أقرب ما تكون إلى رواية رومانسية جميلة تتداخل \* شاعر وأكاديمي من تونس.





أشجار التفاح البري تمتد حتى الأفق والأنهار المتفرقة تتحلل الغابات الكثيفة، وغناء المزارعين يرتفع من كل مكان ليمنح بعض العزاء لأهل الريف الفقراء.

### نيرودا شاعرًا

نشر نيرودا أعماله الشعرية الأولى وهو لم يبلغ عامه الخامس عشر، وقد تقبل الجمهور قصائده باحتفاء كبير وانعطف الدارسون عليها بالنظر والتأمل، ووضع الموسيقيون لها الألحان وحظي الشاعر - بفضلها - بشهرة كبيرة جعلته محل احتفاء وتقدير في كل عواصم الدنيا. فهذه القصائد قد جمعت، بحس شعري لافت، بين الأسئلة الاجتماعية والأسئلة الوجودية جمع تآلف وانسجام. فالشعر هنا ليس مجرد تدفق عاطفي سائب وإنما هو صرخة احتجاج على الشرط الإنساني، على الجور الاجتماعي، على العوز والفاقة يطمس إنسانية الإنسان.

استقر نيرودا عام ١٩٢١ في العاصمة سانتياغو وعين وهو في سن الثالثة والعشرين قنصلًا لبلاده في بعض الدول الآسيوية والأوربية. وكان في تلك الأثناء يكتب الشعر بغزارة مذهلة حتى وُصف شعره برحيق النجوم وهو الماء الأثيري الذي اعتقد القدماء أنه يفيض من النجوم ويؤثر في أفعال الناس وأقدارهم. وربما كانت الحرب الأهلية الإسبانية من أكثر الأحداث التي أثرت في شعره ومواقفه الفكرية وخياراته السياسية.

فاز سنة ١٩٧١ بجائزة نوبل للآداب. وقد استقبله، في مطار ساندياجو، الآلاف من الشيليين وكان على رأس هؤلاء سلفادور ألندي.

في عام ١٩٧٢ أطاح الجنرال بينوشي بالحكومة الشرعية في شيلي وأمر جنوده بإعدام الرئيس ألندي ثم مضى يطارد كل المثقفين ومن بينهم نيرودا. يقول كتاب سيرة الرجل إن جنود الجنرال بينوشي اقتحموا منزله بعد الإطاحة بالرئيس ألندي، فوجدوا شيخًا أعمى المرمض فأحاطوا به يسألونه عن الأسلحة التي يخبئها، فأشار إلى قصائده متمنًا «تلك أسلحتي». فما كان منهم إلا أن اندفعوا، غاضبين، يحطمون أثاث البيت ويمزقون كل ما عثروا عليه من كتب وقصائد. وبعد

أيام قليلة صحبته زوجته إلى المستشفى وقد ساءت حالة فاعترض سبيلهما الجنود، ومضوا يفتشون الشاعر المحتضر ويكيلون له الشتائم غير مباليين بالدموع التي تنهمر غزيرة من عينيه. قالت زوجته حين دخل نيرودا المصحّة انبسطت أسارير وجهه وهمس بعد أن أكرمه الأطباء على تناول بعض الأدوية: «إني مسافر.. ثم استغرق في نوم عميق لم يستيق منه أبدًا. وإذا كانت شهادة المصحّة تؤكد أن نيرودا قد توفي بسبب إصابته بالسرطان، فإن زوجته قد ارتابت في أمر الأطباء الذين أمضوا هذه الوثيقة وأكدت أن زوجها توفي على إثر نوبة قلبية ملّحة إلى أنه قد مات مقتولًا، وهذا ما أكدته، في مرحلة لاحقة، سائقه الذي أكد أن الشاعر قد تم اغتياله على يد عميل تابع لنظام بينوشي. بسبب من هذا مازال الحزب الشيوعي في شيلي يطالب باستخراج جثة الشاعر للتحقق من أسباب موته.

### نيرودا إنسانًا

ذكر أندري مارل في رائعته «الأمل» دور الشاعر والدبلوماسي نيرودا في مساعدة آلاف الثوار من أنصار الجمهورية على الفرار من إسبانيا الفاشية. فالرجل قد قضى الأيام الطوال في محطات القطار وفي أرصفة الموانئ مستخدمًا حصانته الدبلوماسية، مشرفًا على نقل الآلاف من الهاربين من القمع الفاشي. وقد تمكن - على الرغم من الملاحقات والمطاردات - من نقل الكثيرين إلى هيران في الجزائر ثم استأجر لهم، بعد ذلك، سفينة أقلتهم إلى أمريكا اللاتينية.

كما أن نيرودا منح الروائي الكولومبي ماركيز حين كان مطارداً من الشرطة المكسيكية بطلب من السلطات الكولومبية جوازه الدبلوماسي وساعده على الإقامة في باريس.

لقد تحاشى الشاعر النبيل سرد تفاصيل هاتين الحادثتين في سيرته وترك الشعراء والأدباء الذين حماهم من بطش الطغاة يروونهما في كتبهم وحواراتهم، وقد كان من ضمن هؤلاء الرواة الشاعر رافائيل ألبرتي الذي كان يردد أنه يدين بحياته لنيرودا.

كان الشاعر يستلذ ركوب الخطر. وقد وصف في مذكراته الكثير من القصص التي تصوّر

مغامراته، منها القصة التي تصوّر رحلة هروبه عبر جبال الأنديز وهو يمتطي صهوة حصانه.. فقد كان يخوض النهر تلو النهر، ويتسلّق الحبل تلو الجبل، ويدخل الغابة تلو الغابة، مقتحمًا أمواج المياه التي تنحدر من قمم الأنديز هادرة قويّة، حاثًا حصانه على مواصلة السير على الرغم من ارتفاع الماء، وفي مكان ما من غابة قصيّة لم تطأها قدم إنسان بعد، حفر الشاعر بخنجره القصائد التي كتبها على جذوع الأشجار لتغطّيها بعد أيام قليلة الطحالب والزهور والأعشاب، وتصبح جزءًا من الغابة أي جزءًا من الطبيعة، أي جزءًا من الكون.

#### نيرودا وتعدد أساليب الكتابة

انحاز نيرودا إلى الشعر الملتزم، ومثل كل الشعراء الملتزمين كانت تستبدّ به شهوة عارمة لتغيير العالم وتقويم خلله.. فلا شيء.. تمّ ولا شيء.. قد اكتمل.. كل شيء.. مازال في بدايته الأولى، وعلى الشعر أن يتقدم ليكمل ما كان ناقصًا. هكذا فهم نيرودا الشعر، وهكذا فهمه كل الشعراء الملتزمين الذين ظهروا في بداية القرن العشرين. وهذا الفهم للشعر قد حوّل القصيدة إلى رجاج شفاف ننظر من خلاله إلى المصمون. فمن خصائص هذا الشعر أنه يردّنا باستمرار إلى العالم ويدفعنا إلى تأمله قصد إصلاحه. لهذا لجأ الشعراء الملتزمون إلى اللغة المتعدّية أي اللغة التي تشفّ عن الواقع الذي تصدر عنه.

لكن هذا لا يعني أن مدوّنة الشاعر قد اقتصرت على هذا الضرب من الشعر دون سواه، فنيرودا قد كتب في كل المضامين الشعرية، بل لعلّ أجمل قصائده هي تلك التي تمتزج فيها العذوبة الفنائية بالنبرة التأملية ذات المنايات الشرقية.. وهو في هذا، يذكرنا ببورخس في قصائده التي استلهمت الحكمة الشرقية وحولتها إلى عنصر مكين من عناصرها. ولعلّ رائعته «يموت» خير مثال على هذا النمط من الشعر المتأمل.. فنيرودا قد سعى في هذه القصيدة إلى استخراج المدهش المبالغ من اليومي المألوف، معوّلًا على لغة واضحة غامضة، قريبة بعيدة، أليفة غريبة:

ميت ذلك الذي يخضع لعاداته، مكرّرًا حياته كل يوم.

ذلك الذي لا يغيّر ملابسه ولا ينحرف عن طريق

عمله ولا ينظر إلى المغيّب بعينين جديدتين.

ميت ذلك الذي يؤثّر اللونين الأسود والأبيض الجنوح إلى الوضوح على سرب غامض من الأحاسيس الجارفة.

تلك التي تجعل العينين لامعتين، وتحوّل التثاؤب إلى ابتسامة، وتعلّم القلب أن يرتجف حين تدهمه المشاعر.

ميت ذلك الذي لا يقلب الطاولة ولا يجرؤ ولو لمرة واحدة في حياته على الهروب من النصائح المنطقية.

ميت ذلك الذي لا يسافر ولا يطالع ولا يصفي إلى الموسيقى.

ميت ذلك الذي يرفض المساعدة ويقضي سحابة يومه متدمرًا من حظه العاثر أو من استمرار المطر في الهطول.

ميت من يتخلى عن مشروع قبل أن يقبل عليه.

ميت من يخشى أن يثير الأسئلة حول ما يجهل، ومن لا يجيب عندما يُسأل عن أمر يعرفه.

ميت من يجتنب الشغب ولا يحارف باليقين في سبيل الشك من أجل أن يطارده بعض احلامه.

ومن أجمل كتب نيرودا الشعرية كتابه الموسوم بـ«كتاب الأسئلة» الذي ترجمه الشاعر محمد الرفرافي. هذا الكتاب الذي احتوى على الكثير من الأسئلة الشعرية طرحها الشاعر في سطر أو سطرين يعدّ إنجازًا شعريًا باهرًا. فهذه القصائد/الأسئلة هي من قبيل القصائد المكتتزة التي تلمع كالبرق لتفتح أمام المتقبل أفقًا لا يحدّ منتهاه.

من هذه الأسئلة:

- هل ثمة أكثر حزنًا من قطار واقف تحت المطر؟

- من أين يأتي ربيع باريس بكل هذه الأوراق؟

- لماذا تنتحر أوراق الشجر حين تصبح صمراء؟

- من هم الذين هتفوا فرحين حين ولد اللون الأزرق؟

إن شعر نيرودا، كل شعر نيرودا، هو في أصل جوهره احتفاء بالحياة واحتجاج على كل وجوه القبح فيها، ومن ثمّ فهو مزيج عجيب من الغناء والغضب، من الفرح والرفض، مؤكدًا بذلك عبارة كولريديج التي قال فيها إنّ قيمة الشعر رهن بمدى ما يتحقق من نظرة ناقدة للحياة ■



## شعرية الفوضى الخلاقة/ نثرية الكتابة الجديدة

د. محمد الشحات\*

سبق أن نشرت العربي في عدد سابق مقالاً للناقد محمد الشحات تناول فيه مسيرة القصيدة النثرية الحديثة، وهنا يستكمل الناقد رصده لجماليات هذه القصيدة:

- نشأت ظاهرة «السردية البديلة» التي أنتجت أفكار جيل التسعينيات ومن استظلوا بمظلتها من شعراء وقاصصين وروائيين دون فارق كبير. لقد حاولت النصوص الجديدة (القصصية بداية، والشعرية لاحقاً) أن تقيم سرديتها على أنقاض السرديات السابقة (السردية الناصرية، السردية الساداتية، سردية المهادنة مع المستعمر...) التي سقطت جميعها في لحظة ما من لحظات التاريخ، وهوى ما أحاط بها من هالة سحرية، نتيجة أزمتها المنكرة غير القابلة للحل، إن السردية البديل هي سردية تسعى إلى نقض أهايم السرديات الكبرى (الأوربية والأمريكية غالباً) عن التحرير والتوير والسلام والعدل والحق والخير والجمال،... إلخ، بالمعنى الذي أرسته فلسفة الحدائث: لأنها تهدف إلى تفكيك مقولات السرديات الكبرى، وزعزعة مركزيتها والتشكيك في أيديولوجياتها. وقد وجد هذا الطرح السوسيولوجيا في تمثيلاته النصية الدالة في قطاع عريض من النصوص القصصية في بادئ الأمر (لدى كل من: عزت القمحراوي، منتصر القفاش، حمدي أبوجليل، نورا أمين، غادة الحلواني، منصور عز الدين، إبراهيم فرغلي، مصطفى ذكري،... وغيرهم)، ثم تبعته بعض الأصوات الشعرية التي وجدت في قصيدة النثر نموذجها الفني ورهانها الجمالي الذي

١- سبق أن ذكرنا، في مقال سابق نشرته مجلة «العربي»، أنه يمكن لمؤرخي الأدب العربي الحديث والمعاصر التأكيد على أن قصيدة النثر العربية قد مرّت بثلاث موجات متصاعدة على الأقل منذ خمسينيات القرن العشرين إلى الآن: أولاها موجة الخمسينيات التي تمثلت في أعضاء مجلة «شعر» ومن تبعهم، تلك الموجة التي امتد تأثيرها إلى تحولات الستينيات العربية، بما انطوت عليه من أحلام قومية و«سرديات كبرى» (يوسف الخال، وأنسي الحاج، وأدونيس، ومحمد الماغوط). وثانيها موجة كتاب السبعينيات والثمانينيات التي تجلّت في نصوص كل من (أمجد ناصر، سيف الرحبي، بول شافول، سركون بولس، عباس بيضون، عبد المنعم رمضان، حلمي سالم، عبد المنعم رمضان، رفعت سلام، حسن طلب، عدنان الصائغ، إسكندر حبش، عابد إسماعيل،... إلخ). وثالثها الموجة التي جمعت تحت هديرها أرباب الكتابة الجديدة، أو «الكتابة الأخرى»، الذين بزغوا متأثرين في زوايا المشهد الشعري العربي مع بلوغ العقد الأخير من القرن العشرين، ساعين إلى تلمس مكانن المغايرة وبقاع الاختلاف.

وبالتوازي مع مدّ الموجة الثالثة - فيما نتصور

\* ناقد واكاديمي من مصر

أطلقت سببرته عن يديه  
مكشفت تخفي في أكرعها  
مقطعة الفاخر وسكن الموكب





أتاح لها قدراً كبيراً من التجريب والممارسة الشعرية الحرة. عند هذه اللحظة المفصلية، على المستويين الاجتماعي والثقافي، غدت قصيدة النثر - إلى حوار النصوص المفتوحة والمتداخلة، أو عبر النوعية، والنصوص التجريبية - أبلغ تجسيد لقيم «الكتابة» الجديدة التي استطاعت أن تواكب أحلام الثورات الجماهيرية المكثوة طوال ما يزيد على نصف قرن، بحثاً عن مزيد من الحريات غير المشروطة.

### لفظ أكاديمي

لقد أحاط بقصيدة النثر العربية - كغيرها من قصائد نثر غير عربية أيضاً - الكثير من اللفظ الأكاديمي والتطبيقات النقدية المتعجرفة، فضلاً عن تداول بعض المقولات الجاهزة والطروحات المتحدلفة والألفاظ والاصطلاحات وأحكام القيمة المسبقة والاستهانات والشعارات البراقة، وكل ما كان من شأنه الحد من شيوع هذا الجنس الأدبي في فترة من الفترات، سواء على مستوى التلقي الإمبريقي الذي يفتح على إمكان التداول القرائي الحر (حيث سوق النشر المفتوح وعالم الطباعة، المشاركة في المهرجانات والفعاليات المحلية والدولية، الظهور الإعلامي عبر الميكروفون وعلى الشاشات، ..)، أو على مستوى المتابعات النقدية والدرس الأكاديمي (المقالات الصحفية، الكتب النقدية، الرسائل الأكاديمية).

وسبب هيمنة هذه التصورات غير المطابقة للواقع في كثير من الأحيان، شرع بعض الدارسين ينطلقون في مقارباتهم النقدية لقصيدة النثر من موقع «أيديولوجي» يجبرهم على تقص أدوار نقدية مغلقة بأحكام مسبقة تقع إما في منطقة التأييد وإما الرفض، وكلاهما موقف - أو «موقع» بلفه يمني العيد - منحاز بالضرورة؛ لأنه يحد من إمكانات أي قراءة خلاقة أو مقارنة نقدية حرة تسعى لالتقاط نغمات («نشاز» أيضاً) هذا النوع المتمرد منذ ولادته في المشهد الإبداعي العربي.

٢- بعيداً عن الشبهات التي ترتبط بنظرية المؤامرة، ودون تعمّد أو قصدية، ارتبطت نشأة قصيدة النثر العربية بصياغة «نموذج إرشادي» Paradigm (بلغة توماس كون في كتابه «نية الثورات العلمية») يعدّ بديلاً لنظرية «الإيقاع»

والنظرية الشعرية الكلاسيكية برمتها. وهو «تحول» شامل كان من الطبيعي أن يطول النماذج الإرشادية في النظم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، كما يقول هويسن في محاولته رسم خريطة لما بعد الحداثي (ضمن كتاب إيجلتون: «مدخل إلى ما بعد الحداثة»). أقصد أن القصيدة قد تحرّرت من أسر الإيقاع، بمعناه القديم، الذي ظلّ مربوطاً بعنفها وذيلها، كطائر مسكين رقيق قدر له أن يكون مقيداً بسلسلة ذهبية، دون أن يدري صاحبه أن بهجة الطائر بامتلاك جناحين خفاقيين لا يكافئها ذهب الدنيا بأسرها. لقد انشأ مفهوم الإيقاع، بآثره المثل، إلى طبقات من النمذجة والتميط تراكب بعضها فوق بعض بفعل تكسّس المتون والنصوص والخطابات الشعرية والبلاغية والنقدية التي تمتاح من مقولات واجتهادات ورؤى تنكّس، في أغلب الأحيان، على نماذج مستقاة من الموروث الشعري العربي في أشكاله المختلفة، مع إهمال مجحف، ومتعمّد غالباً، لإمكان اختبار وجه آخر للإيقاع في مدونة عريضة ومتنوعة من النصوص الشعرية والفلسفية والتصوفية والرسائل والمخاطبات والتأملات التي كان يمكن أن تؤسس لـ «نثرية عربية» قد تغيّر من نظرية الشعر العربي جملة وتفصيلاً، حتى من قبل أن نسمع، بسنوات وربما عقود، عن كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر: من بودليير إلى أيامنا ..)، المزعج برطانتته وتكراراته اللوح وتوهمات وحذلقته، ودأب صاحبته المثير للحسد ومكامن الفيرة البشرية أيضاً.

### بدائل الإيقاع

لذا، لجأ بعض شعراء قصيدة النثر - واعين حيناً أو غير واعين حيناً آخر - إلى خلق بدائل لـ «الإيقاع» تتغيّر تبعاً لتقافة كل منهم، في ضوء فهم خاص لنظرية النوع الشعري الذي تمّ اختزاله - تعسفاً - في مفهوم «الإيقاع»، على حساب «الصورة» و«طاقة» المجاز، بينما اجتراً بعض آخر منهم على تفجير الطاقة «الشعرية» Poetic / النثرية Prosaics، التي تخلقها كل قصيدة نثر حقيقية تسعى إلى أن يكون «الشكل» أو «الأسلوب» - بالمعنى «النوعي» Generic، الذي كان طرحه ناقد مثل ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥) - استجابة لحالة حمالية متجدّرة

في اللاوعي الشعري وليس مجرد زخرف أو إطار يغوي، و/أو يخدع، القراء بعدائة شكلية لا فلسفة كامنة وراءها. وهو كلام شبيه، إلى حد ما، بما قال به العقاد في بداية القرن وذكرناه في مقال سابق. وعند هذه النقطة، تصبح قصيدة النثر - بل كل قصيدة نثر تسعى لأن تكون متوهجة مشرقة مؤثرة - استجابة لوعي شعري حاد يطرح منظورا مختلفا للنوع الشعري في ضوء تصور مقايير كليا لمفاهيم الإيقاع والصورة الشعرية/ النثرية. من هنا، يمكن أن نفسر السبب في إلحاح سوزان برنار - وكتابتها نموذج للكتابة الحجاجية، كما سبق أن أشرنا - على كون قصيدة النثر ما هي إلا «قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحدة، مضغوطة، كقطعة من بللور... بحيث تكون خلقا حرًا، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد، أو شيئا مضطربا، إبعاءاته لانهائية». وبذلك تتطوي قصيدة النثر «على قوة فوضوية، هدامة، تطمح إلى نفي الأشكال الموجودة، وقوة منظمة تهدف إلى بناء «كل» شعري في أن: ومصطلح قصيدة النثر نفسه يظهر هذه الثنائية» التي تعتمد على تفجير الحالة الشعرية الكلية للقصيدة التي تتركز إلى بعض الاشتراطات مثل «الإيجاز والتوهج والمخانة».

### مبدأ الفوضى الخلاقة

إن ما تصف به برنار قصيدة النثر هو ما يمكن تسميته، بلغة أخرى، اشتغال الكتابة الشعرية الجديدة على مبدأ «الفوضى الخلاقة». أقصد إلى تضمن القصيدة قوتين متكافئتين في المقدار متضادتين في الاتجاه، حسب قانون نيوتن. أولاهما: قوة الطرد المركزية التي تعمل نحو الخارج (الفوضى، اللاتعيين). وثانيتهما: قوة الجذب المركزية التي تعمل نحو الداخل (النظام، البنية). فاشتغال هاتين القوتين معا، أي النظام والفوضى، نحو الخارج ونحو الداخل، هو ما ينتج مقولات من قبيل التوهج (أو الإشراق) والمجانبة (اللازمية) والتكثيف (الاختزال). وبقدر من التبسيط الشارح، فإننا لو تخيلنا الطريقة التي يعمل بها مولد صغير الحجم (أو موتور) يحتوي على غلاف مغناطيسي ومحور معدني دوّار، فإن ثمة قوتين تتصارعان، قوة الطرد وقوة الجذب، وينشأ من تضادهما معا طاقة كهربائية. وإذا ما استبدلنا

بقوتي الطرد والجذب مصطلحا الفوضى والبنية، في إطار الحديث عن الشعر، فإن تصارع القوتين وتكافؤهما سوف يحافظان بالضرورة على وضعية الاهتزاز واللاإشباع، حيث تتولد الطاقة الشعرية/ النثرية التي هي جوهر قصيدة النثر. ومع ذلك، فلا قانون محدد - أو محددا - لكتابة قصيدة واحدة من هذا النوع. فالفنانون بطبيعتها تتأبى على القوانين والنظريات. الفنون ثورية كالحماهير المتطلعة دوما لمزيد من الحراك والتعبير.

٢- يكمن رهان هذا الطرح النقدي في افتراضنا في أن قصيدة النثر العربية تحديدا لا ينبغي النظر إليها باعتبارها جنيئا شرعيا لتحولات الشعرية العربية المتباينة في بعدها التاريخي، كما حاول الكثير من الباحثين إثبات صحة هذه المقولة، متأثرين في ذلك ربما بقصيدة النثر الغربية، حيث راحوا يجتهدون في البحث عن مفهوم جديد للإيقاع أو البحث عن قيم معايرة لتطور «الشعرية» من منظور نقدي (وأيدولوجي) ينهض على مقاربة قصيدة النثر مقاربة منغلقة: الأمر الذي أنتج كُما هائلا من التناقضات والمغالطات، وذلك لحملة أسباب:

أولها: أن القصيدة النثرية فن مخلص لقيم «الهجنة» Hybridization الثقافية، أو التوليد الإبداعي، في شتى مجاله: هجنة الأجناس والأنواع وتلاقح الأشكال والأساليب الكتابية المختلفة. وهي تقترب في هذا الفهم من دلالات الهجنة بالمعنى الزراعي المستخدم في المسائل و«علم البستنة»، حيث يستطيع البستاني المتخصص إنتاج صنف نباتي جديد هو - في حقيقة الأمر - محصلة تلاقح، أو تهاجن، عدد متناهر من النباتات بحيث يستطيع هذا الكائن الوليد أن يقاوم الظروف البيئية المعقدة، في الوقت نفسه الذي لا يمكن لأحد أن يدعي نسبته جينيا إلى أب (عائل) وحيد. الأمر نفسه تقريبا ينطبق على تلاقح الآداب والفنون. فقصيدة النثر فن هجين تمتزج فيه مظاهر الشعرية والدرامية والملحمية، كما تختلط فيه جماليات السرد بالفناني والمسرحي، التراجيدي بالكوميدي، الجد بالسخرية، السامي بالوضيع، دون هيمنة أحد الأطراف على الآخر إلا بمقدار نسبي يختلف من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر في ضوء رؤيته لعالم الشعر ونظرية الفن بشكل عام. وإذا تطرقنا في تحليل قيم الهجنة



بدلالاتها الثقافية نجد باحثاً مثل ستيفوارت هال Stuart Hall يفترض، في بعض أبحاثه، أن «الدول الحديثة كلها عن عبارة هجين ثقافي، وأي ثقافة وطنية تقطعها تقسيمات داخلية وفوارق، وهي تتحد فقط من خلال ممارسة أشكال مختلفة من القوة الثقافية، وينطبق ذلك بالطبع على مفهوم أوسع مثل الثقافة العربية».

### تجاوز المختلف

إن قصيدة النثر جنس أدبي يقتات من ثقافة الصورة والتطور المذهل لعلم الموسيقى وقيم عصر «الكتابية»، إنها شكل يمتاح من تفجير النظام في الفوضى، وتفجير الفوضى في النظام كما كانت تقول سوزان برنار. إنها أقرب إلى ما يعرف في العلوم السياسية باسم نظرية «الفوضى الخلاقة» Creative Chaos، التي أشرنا إليها آنفاً. لقد استخدم مصطلح «نظرية الفوضى»، بشكل عام، في عمليات التطوير المنظم الذي تتطوي عليه مبادئ ميكانيكا الكم Quantum في نظرية الفيزياء. إن كثيراً من الناس الذين يعملون في مجالات الإبداع غالباً ما يفضلون بيئة فوضوية أو غير منظمة من حولهم وهم يشتغلون على أفكار جديدة أو مشروعات طموح. فبابلو بيكاسو قال ذات مرة: «أي عمل فني يبدأ كعمل من أعمال التدمير»، في إشارة دالة إلى هذه الظاهرة المعروفة باسم «الفوضى الخلاقة» التي تحدث دائماً عندما يتم تدمير الأنماط الثابتة Stereotype الجاهزة سلفاً، بالتزامن مع ترقب المرء شيئاً جديداً سوف ينجم عن الفوضى المتولدة بدورها من قوة تدمير إيجابية. ووفقاً لما تتطوي عليه المقولة القديمة «لا يمكن للمرء أن يصنع طبقاً من العجّة، دون كسر بعض البيض»، فإنها تتضمن تعزيزاً لحالة الفوضى الخلاقة التي نمارسها يومياً دون أن ندري، حيث لا يمكن للمرء - على سبيل التندر - أن يصنع طبقاً مثيراً وشهيّاً من البيض، دون حرق المقلّة أو تحطيمها وكسر بضع بيضات.

على الرغم من وجود عبارة الفوضى الخلاقة في أدبيات الماسونية القديمة، فقد أشار إليها الباحث والكاتب الأمريكي الشهير دان براون Dan Brown أكثر من مرة. بيد أن المصطلح لم يطف على سطح

الخطاب السياسي المعاصر إلا إبّان الغزو الأمريكي للعراق في عهد جورج بوش (الابن)، وتحديداً في تصريح وزيرة خارجيته كوندوليزا رايس في حديث لها أدلت به إلى صحيفة «واشنطن بوست» في شهر أبريل (نيسان) ٢٠٠٥.

إن أي مقارنة نقدية لقصيدة النثر من منظور الدراسات الشعرية (البوطيقا)، وحدها، تلك التي تأسست مع النظرية البنيوية المنغلقة على ذاتها، تبدو بالنسبة إلينا مقارنة نغامية (نسبة إلى النغامة) سوف تغمض عينيها وعقلها عن إدراك جوهر القصيدة النثرية المتخم بالتنوع والحوارية وصراع الأضداد والكرنفالية وكتابة الصورة وإيقاع النشاز؛ لأنها جنس وفّي لفنون المدينة الحديثة، مدينة التنوع والتجاوز والصراع، كما كان يقول رولان بارت في حديثه عن «السيمائية والتمدين».

ثانيها: تجسّد قصيدة النثر، عبر قطاع عريض من نصوصها، ذلك التوظيف العجيب أو التلاحق المثير للدهشة بين عدد متنافر من الأفكار التي تنتمي إلى نظريات وتيارات ومذاهب فلسفية غربية وشرقية، مادية وروحية، في آن، تجاوزاً مخيفاً يجمع بين الوجودية والتصوف والعدمية، الرمزية والطبيعية والبرناسية، السريالية والواقعية، الرأسمالية والاشتراكية.. إلخ.

ثالثها: تحايل أغلب نصوص قصيدة النثر - ومن ثم رفض شعرائها - مفهوم «الشعرية»، حسب التصور الأرسطي، ثم البنيوي فيما بعد، الذي لا ينظر إلى «الإيقاع» إلا عبر منظور نظرية العروض الخليلية. لذا، فإن الدارسين الذين يبحثون عن شعرية القصيدة النثرية، انطلاقاً من حقل الشعرية الأرسطية أو البنيوية وحدها (بما في ذلك البوطيقا والسيمائيات)، ومن يشتغلون على تجليات الإيقاع في القصيدة النثرية منطلقين من التطور الدياكروني لمسار الشعرية العربية (القصيدة العمودية/ قصيدة التفعيلة/ قصيدة الشعر الحر (المرسل)/ قصيدة النثر) سوف يسقطون لا محالة في هوة سحيفة من العبث والفوضى وسوء الفهم كالباحث عن أسماك السلمون في مياه الآبار السحيفة، غافلاً عن مصبّ شلال متدفّق، هناك على مرمى البصر، وسط أخاديد جبلية نابغة من سحب ركامية سوداء ■

## في الحديقة الساحرة

أمين الباشا\*

كيف للكلمة أن تفسر الشعور.. والرغبات.. الكلمات تفسر ذاتها؟ أراها في عيون الناس، في كل نظرة، هي بقري، في غرفتي، على نافدتي، في الواني وأحرفي وكلماتي، صوتها كنغم جميل، يتردد في سمعي وفي جسدي، شفتها تنفجر جان عن تعبير غامض، كأن ما أقوله ليس سوى أغنية أرددها منذ أن التقينا، منذ سنة، في سهرة، في قصر قديم، في بيروت.. في السابع من حزيران، كان القمر على موعد تلك الليلة، يطوف في الحديقة حاملاً روائح وعطور الأزهار والورد والنساء.

- وقعت كما يقع كل إنسان، عندما ترتطم قدماء بشيء على الأرض.  
قلت لها: صحيح، لكن وقوعي على الأرض هو وقوعي في الحب.  
أجابت وهي تدير وجهها: هذا سهل.. أنت تحب بسهولة.. هذا مخيف.  
- مخيف؟ العشق مخيف؟  
- لا.. السهولة.. من يقع بالحب بسهولة، يهجره الحب بسهولة أيضاً.. قل لي ما اسمك؟ أولاً..  
وثانياً ماذا تفعل؟ أعني ما هي اهتماماتك في الحياة؟ ثالثاً من دعاك إلى هذه السهرة؟ رابعاً قل لي.. ضحككت.. ثم تابعت.. قل لي هل أنك وقعت أم أنك أوقعت نفسك؟ السهرة في أولها.. لماذا لا تشرب.. كأسك مازالت كما كانت، تأبطت ذراعي وصعدنا إلى الصالة.

\*\*\*

ما إن دخلنا حتى أسرعنا إلينا السيدة «ف»، معاتبة: أنت لا تأتي لزيارتي إلا بدعوة خاصة وضحككت بعينيها وحمرة شفتيها ثم نظرت إلى

في تلك الليلة، كان إله الحب يرافقي كطلي.. كان دليلي ومرشدي. ليلي أو ليلا، هكذا كان اسمها لام ياء لام ألف أو لام ياء لام ياء، ليلي كما نادى قيس، قل «ليلا» كما أنا أفاوسي، تلك الليلة، كان نصيبي أن أقع في أحضان «ليلا».. تدحرجت حتى انتهيت إلى أحضانها.  
رَنَ صوتها في سمعي كوتر فيثارة، ولم أعلم معنى ضحككتها، ثم تابعت لا يعني لأنك وقعت بقري ساكون حارسة لك، ورحت أحاور بعزّة وأجواء الحديقة ومن فيها، ساعدتني لأن أكون كما أريد أن أكون.  
- لا أريدك أن تكوني حارسة لي، فأنا لست بحاجة إلى حارس، أطلب منك هذا لشعور جديد أشعر به الآن.

قلت وعينايتي تتقلان في وجهها الساحر، قلت لها بصوت خافت وكأني عصفور على غصن فارشاً جناحيه سائلاً رافة وعطفاً: هل تعرفين كيف وقعت ولأي سبب؟

\* فنان تشكيلي وكاتب من لبنان



رفيقتي قدّمتها لها: أ.. أ.. السيدة.. صديقة  
السيد.. قلت متلعثمًا.

\*\*\*

- أهلاً وسهلاً بكما.. كيف حال الرسم؟ قالت،  
قلت: الرسم بحالة جيّدة والرسم حالته ليست  
على ما يرام.

- هذا أنت.. لن تتغيّر.. أنت كما أنت.  
وتركتنا.. قلت لرفيقتي أرى الآن أشخاصاً لا أحب  
أن أراهم.. المهم أني برفقتك.

- إذن أنت فتان.  
الشرفة هادئة، تُسمع أصوات من بعيد  
وموسيقى.

- إذن أنت رسّام!

- نعم.. أين العيب في هذا؟

- ماذا ترسم؟

- سؤال صعب.. أنا أرسم.. ألا يكفي هذا؟  
- لا.. كنت أريد أن أعرف ماذا ترسم وكيف  
ترسم؟

- ولماذا أرسم؟ ستقولين.

- صحيح.. لماذا ترسم؟

- لم تمض ساعة على لقائنا.. ستعرف بعضنا  
مع مرور الأيام.

- هاها.. عندك ثقة كبيرة بذاتك.

- لا.. شعور يقول لي إننا سنلتقي كثيراً.. ألا  
تشعرين بالشعور نفسه؟

- أنا؟ أنا لست فنانة لأرى وأحسّ بالمستقبل.  
- إنك امرأة.. والمرأة إحساسها يقودها ومراراً  
هي تقوده وتوجّهه.

فجأة ظهر شاب، اقترب منا وجلس دون أن  
ينبس بكلمة..

مضت لحظات قبل أن يقول: بحثت عنك في  
كل مكان، قال بهدوء..

أجابته: انتظرتك.. ثم قدّمتي إليه: صديقي..  
رسّام.. أنساني الوقت.. كدت أنسى موعدنا..  
قالت هذا ووضعت يدها على يدي.. ثم قدّمته  
إليّ: دكتور وسيم.. مؤلف موسيقى.. سألت: دكتور  
بالموسيقى؟ نعم.. أجابني.. من جامعة نيويورك..  
وحضرتك؟ سألتني: نعم! أجبت، حضرتي ماذا؟

- في أيّ جامعة تخرجت أو درست؟  
- أنا لست جامعياً ولا دكتوراً.. قلت هذا

ونظرت إليه بتمعّن، قميصه بياضه ناصع جداً،  
وربطة عنقه وكيف تلف تكاد تخنقه.. ابتسمت ثم  
ضحكت وبصوت عالٍ، شاركتني بالضحك، كذلك  
الدكتور الموسيقي، وأصبحنا رجلين وامرأة تضحك  
معاً دون سبب.. عندها تحولت السهرة إلى مزاح  
ولهو، ولم أدر ما طرأ علي في تلك الدقائق،  
فقرّرت الانسحاب، تردّدت وقمت مودّعاً، لكنها  
أمسكت بذراعي ورجعتني أن أبقى، فرحت لهذا  
وسمعت وأطعت، وعدت أضحك غصباً عني عندما  
نظرت إلى قميصه الأبيض الناصع فذكرني بمدير  
مطعم فخّم، سألتني عن سبب ضحكك، أجبتها  
أرى.. بل أنا واثق بأنك.. بحاجة.. إلى الفرح..  
إلى الضحك.. هل تعلمين أن اللبنانيين ينقصهم  
الفرح والأعياد والضحك أيضاً؟ قال الموسيقي:  
الفرح عندنا، تريد أن تقول؟ تابعت: الفرح عندنا  
وعندهم ولم أستطع إلا أن انفجر بالضحك مرّة  
ثانية، وشاركتني هي في الضحك وقد أنارت الليل  
بجمالها وباهتمامها بي وباهمالها للموسيقي  
الدكتور مدير المطعم!

وبما أن السهرة تسير على ما يرام، وحيث إنني  
أمزج الكلام بالضحك، ولأن الضحك يعبر عن  
الرغبة، فإن ما حدث لي جعلني أتوق إلى إشباع  
رغباتي.. لكنني أتساءل أي رغبة وأي رغبات؟  
شعور يحصل لي بعض المرات وأنا أرسم، خاصة  
عندما تمضي ساعات وأنا في مرسمي وفي حالة  
تشبه الفيوبة الواعية تخلفها مسيرة العمل الذي  
أرسمه.. هي الحالة نفسها التي أنا فيها الآن،  
وكانها حالة نشوة وفرح وهذيان.. أو لست أدري ما  
هي.. أليس من الصعوبة تفسير الشعوب بالكلمات؟  
أو لنقل هي الحالة بين الوعي واللاوعي.. ترى هل  
هي اللذة؟ لست أدري.

وعندما عدت إلى صحتوتي واستيقظت من  
حلمي، كان الحديث دائراً بينها وبين الموسيقي،  
هي متألقة كالقمر، وهو محتدّ وبصوت خافت  
يقول لها: كنت مرتبطاً بموعد، بموعد عمل،  
قاطعته وبكل هدوء: لم أتيت الآن؟ في آخر  
السهرة؟ وتطلب مني أن نخرج الآن؟ لا..  
أرجوك.. ثم نظرت إليّ وقالت: أنا الآن لا أنتظر  
أحدًا.. أنتظر الفجر، هل تعني إليك شيئاً  
ألوان الفجر؟ قلت: ألوان الفجر والنهار والظهر





والسماء والليل.. شرط أن تراها معاً.. وبعضية ظاهرة، انسحب الموسيقي الدكتور واختفى في ظلمة الليل.

\*\*\*

الآن نستطيع أن نتعرف على بعضنا أكثر، الفجر لن يظهر الآن.

أجابت: لا بد أن يظهر..

- هل لاحظت كيف تتحول ألوان الليل، وكيف تتحول ألوان النهار؟ عفواً.. عفواً.. لا أدري ما أقول.

- ألوان النهار وأنوار الليل.. أنا أحب الليل.. أشعر بأن ظلاله تحميني فالحجاء إليها.. إلى سحرها.. إلى أسرار الليل..

- كأنك تقولين شعراً..

- ألا تشعر الآن بالسحر.

- انظري.. انظري إلى تلك الخيوط الملونة في السماء.. هي تبشر بمحيي المجر.

لم تنظر إلى السماء حيث ظهرت بواذر الفجر، موحات متناثرة في الأفق ملونة بالأخضر والبرتقالي الشفاف، أعدت قولها: انظري كيف ينبثق النور من عتمة الليل، لكنها لم تكثرث قالت وبصوت خافت حزين: من يدري بحالي غيري؟ أنت؟ ولم أعرف بعد اسمك حتى الآن؟

- الإنسان يعلم أشياء كثيرة.. لكنه يحفل أقرب إنسان إليه.

- أي إنسان؟

- لا.. أعني أن أقرب الناس أو أقرب إنسان إليك هو أنت.  
وأنا أيضاً.. أنا.. لا أرى نفسي إلا بالمرآة.. وأنت كذلك..

المرآة والمرآة.. نظرت إلى السماء وتنهت وساد صمت بيننا، وبدأ النهار يستيقظ وتعمت عينا رقيقتي.. وبدت كالحلم.. كالسراب شفاقة كالوان الفجر.. وكم كنت أود أن أضيق بذراعي، بعد دقائق سألتني بماذا أفكر؟ قلت: عندما أنظر إلى الطبيعة أترك إحساسي على سجيته ولا أعكر.. أعتقد أن الإحساس أكثر ذكاء من الذكاء.. - وتقول إنك لا تفكر وأنت تنظر إلى الطبيعة؟ وما الذي تقوله الآن؟

- أنت من ابتداء بالكلام.. وصوتك أعاد إليّ رشدي.. ضحكت: شكراً.

الشمس.. الشمس..

- ذكرت الشمس.. سمعت صوتك وأنت لتقبلك..

ظهرت الشمس.. نظرت حولي، لا أحد في الحديقة، طلبت مني أن أنتظرها وأنها ستعود حالاً..

مضت لحظات ودقائق، قمت من مكاني أبحث حولي، اختفت، لا بد أنها صارت بعيدة عن الشرفة والحديقة والصالة وضوء القمر وسحر الفجر. وإن ابتعدت فهي هنا بقربي.. أسمع صوتها وأتشتق عطرها ■

### ليس بين النجوم

بِسَلَادِي لَوْ فَهِمْتُ بِسَطَطْتُ عُفْرِي

إِذَا مَا الْقَلْبُ عَاوَدَهُ نَزْوَعُ

بِهَا الْحَسَنُ الْمُبَاحُ لِمَنْ بَغَاهُ

وَجَزَعُ - لِغَرِيبٍ بِهِ - مُرِيعُ

إِلَى أَهْلِي الْكَرَامِ تُشَاقُّ نَفْسِي

فَهَلْ يَوْمًا إِلَى وَطْنِي أَرْبَعُ؟

## فردينان دي ليسبس.. عصفور النار

أسامة كمال\*

تصوير: وليد منتصر\*\*

عاد فردينان دي ليسبس (١٨٠٥ - ١٨٩٤) مثل عصفور النار الذي يتجدد من العدم، عاد بتمثاله كاملاً بالقرب من البقعة الأولى التي ضرب فيه المعامر الفرثسي معوله معلناً بداية حضرة قناة السويس في الخامس والعشرين من شهر أبريل في العام ١٨٥٩، عاد بتمثاله وحيداً وفي يده الأولى مسودة حلمه - قنال السويس - بينما يده الأخرى مفتوحة بطول القناة وسبابته تشير بثقة إلى حلمه الذي تحقق وصار تاريخاً مر عليه مائة وثلاثة وأربعون عاماً..

أعاد المرممون التمثال إلى سيرته الأولى وإلى لونه الأخضر الناصع بعد ثمانية عشر شهراً من العمل المتواصل، وبعد إعادة طلاؤه باثني وعشرين طبقة من البيرونز واثنين وعشرين دفقة جديدة من دقات الحياة.. وغادر ديفيد بورجوان بورسعيد ومعه سر الطلاء البيرونزي، تاركاً تمثاله ينبض بالحياة مرة أخرى بعد أربعة وثلاثين عاماً من غيابه القسري، وواحد وتسعين عاماً على اعتلائه قاعدته في السابع عشر من نوفمبر في العام ١٨٩٩.

في الذكرى الثلاثين لافتتاح القناة.. وخرج التمثال من أيدي مرمميه إلى منفاه الحالي مجاوراً لبعض مخططات الشركة ومحاطاً ببعض الشجيرات الخضراء حوله وحلفه.. يقف التمثال عارياً من مجده القابر، مثله مثل الفئار القديم الذي يقابله مباشرة على الجانب

عاد المعامر إلى داخل ترسانة بورسعيد البحرية في بورهؤاد، ولم يعد إلى قاعدته الخالية التي مازالت تحمل اسمه رغم مرور سبعة وخمسين عاماً على إنزاله عنها أثناء حرب ١٩٥٦.. في العام ١٩٨٩ جاء الشاب الفرنسي ديفيد بورجوان بمنحة من الحكومة الفرنسية إلى بورسعيد، جاء ليعيد تمثال دي ليسبس إلى الحياة، قضى الشاب فترة تجنيده في بث الروح إلى جسد التمثال المتهرئ والمتكلس والمنزوعة عنه كفوف اليد والقدمين.. ساعد الشاب المرمم ستة من الفنانين المصريين: أحمد الشافعي، عصام أبوالمعاطي، فوزي عبدالمجيد، عادل عبدالسلام، أحمد أبو مائلة، محمد الصافي.

\* كاتب من مصر.

\*\* مصور من مصر.





الأخر من القناة، فلم يعد تمثال دي ليسبس أول مشهد تراه السفن العابرة في استقبالها، ولم تعد الأضواء تنبعث من الفنار بعد أن حاصرت الأبراج السكنية، وتم استبداله بفنار آخر غرب المدينة، الاثنان صورة تليدة لمدينة قديمة، لم يبق منها إلا ظلها البعيد..

يرى التمثال من منفاه الحالي مكان قاعدته عند مدخل القناة، لكنه لا يجزو على العودة إليها بعد أن تباينت آراء أبناء المدينة في أمر عودته، فهو مستعمر غاشم في عين نصفها وجزء من التاريخ في عين نصفها الآخر.. لم يكن التمثال آخر ما تبقى من مسيرة المغامر والدبلوماسي الفرنسي فردينان دي ليسبس في بورسعيد، فهناك وعلى بعد أمتار قليلة من مجرى القناة، وتحديدًا في ٢٣ شارع عبدالسلام عارف، وجدنا فيلا رائعة مؤسسة على الطرز الأوربي، ومحاصرة بالأبراج والأبنية السكنية من حولها، شاع عنها بين غالبية أبناء المدينة أنها بيت دي ليسبس أو مقره في بورسعيد.. على باب الفيلا العتيق شاهدنا يافطتين؛ الأقدم منهما تحمل اسم: لويس طورباي، والأحدث: ميشيل شفيق ميخائيل، بينما يبدو اسم آخر مكتوبًا على جدران الفيلا - villa vernande - مكتوبًا بحروف منمقة، تراها العين كخبيثة تاريخية لم تفقد بعد جلالها الأول.. بالسؤال تيقنا أن الفيلا لم تكن في يوم من أيامها تخص فردينان دي ليسبس، بل لم تكن حتى مكانًا وصلت إليه قدماء، وأنها مجرد فيلا رائعة بناها مهندس فرنسي من العاملين بشركة القنال القديمة في العشرينيات من القرن الفائت وأهداها إلى زوجته وحبيبته فرناند.. الفيلا مؤسسة على طراز «فينيا الحديثة» وصممها مهندس إيطالي يدعى «توتي» على شاكلة قصر في فيينا، وانتقلت ملكية الفيلا إلى أشخاص عدة حتى دانت أخيرًا إلى عائلة حفيلة ببورسعيد، ولم يكن بالفيلا حين دخولنا إليها إلا بعض العمال التابعين للمالك والساكنين للعقار لأجل حراسته.. الأمر لم يكن سوى ربط بين اسمين متشابهين وولع بمكان رائع، لم يتخيل أبناء المدينة مالكا له إلا دي



فيلا دليسيبس في الإسمايلية والمبنى الإداري الملحق بها.





ترمومتر حراري أمام شرفة دليسنس.



### حديقة فيلا دليسبس في الإسماعيلية.

للطائرات لصعد غارات القوات الألمانية على المدينة، وذلك قبل أن يتحول البيت إلى فندق على يد مسيو سيميوني راند أعمال الفندق ببورسعيد.. وأزيل البيت منذ فترة طويلة، وأعيد بناؤه على الشكل والطراز القديم نفسه، لكن زال عنه تفرده القديم).. وعلى مقهى «الواحة» بالقرب من منطقة الملاحة في بورفؤاد، عاد إلينا دي ليسبس ليجلس معنا ويشاركنا الحديث، وجدناه أمامنا وجهًا إلى وجه يحتل أهم بقع الضوء في المقهى، ويسكن في منتصفه تمامًا، ويسطح بتمثاله الرمزي أمام مرتادي المكان، رأينا تمثالا كاملا لصاحب مشروع قناة السويس، ومدون أسفله: «تجاوزاتك تاريخ - حسناتك في جيوبنا»، في إشارة موحية إلى احترام الدور الذي قام به دي ليسبس.. التمثال من تشكيل ونحت الفنان محمد الشبيني، وهو في الوقت ذاته صاحب المقهى، وقضى عمره متنقلاً بين دول أوروبا خاصة السويد، وعاد

ليسبس.. وظل مكان إقامة دي ليسبس في بورسعيد لفترةٍ مُعيرةٍ لنا، حتى عثرنا عليه في كتاب «مدن القنال» للمؤرخ اليوناني جورج سلطناكي الذي ألفه في العام ١٩٢٢ وأشار فيه إلى أن دي ليسبس كان يسكن في مكان بالقرب من البيت الحديد وتحديدًا في المكان الذي تشغله حديقة البيت، ولم نعثر على أي أثر أو حتى صور فوتوغرافية قديمة تخص بيت دي ليسبس.. (والبيت الحديد هو أحد أشهر مباني بورسعيد طوال تاريخها، إن لم يكن أشهرها على الإطلاق ويقع في تقاطع شارع أوجيني، واسم البيت الأصلي Eastern Exchang Hotel، وسبب تسميته بالبيت الحديد عائد إلى بنائه بالكمرات والأعمدة الحديدية في العام ١٨٨٤.. واحتلت القوات البريطانية البيت الحديد أثناء الحرب العالمية الأولى وأقامت على أسطحه مدافع مضادة







حجرة دليسبس ومكتبه.



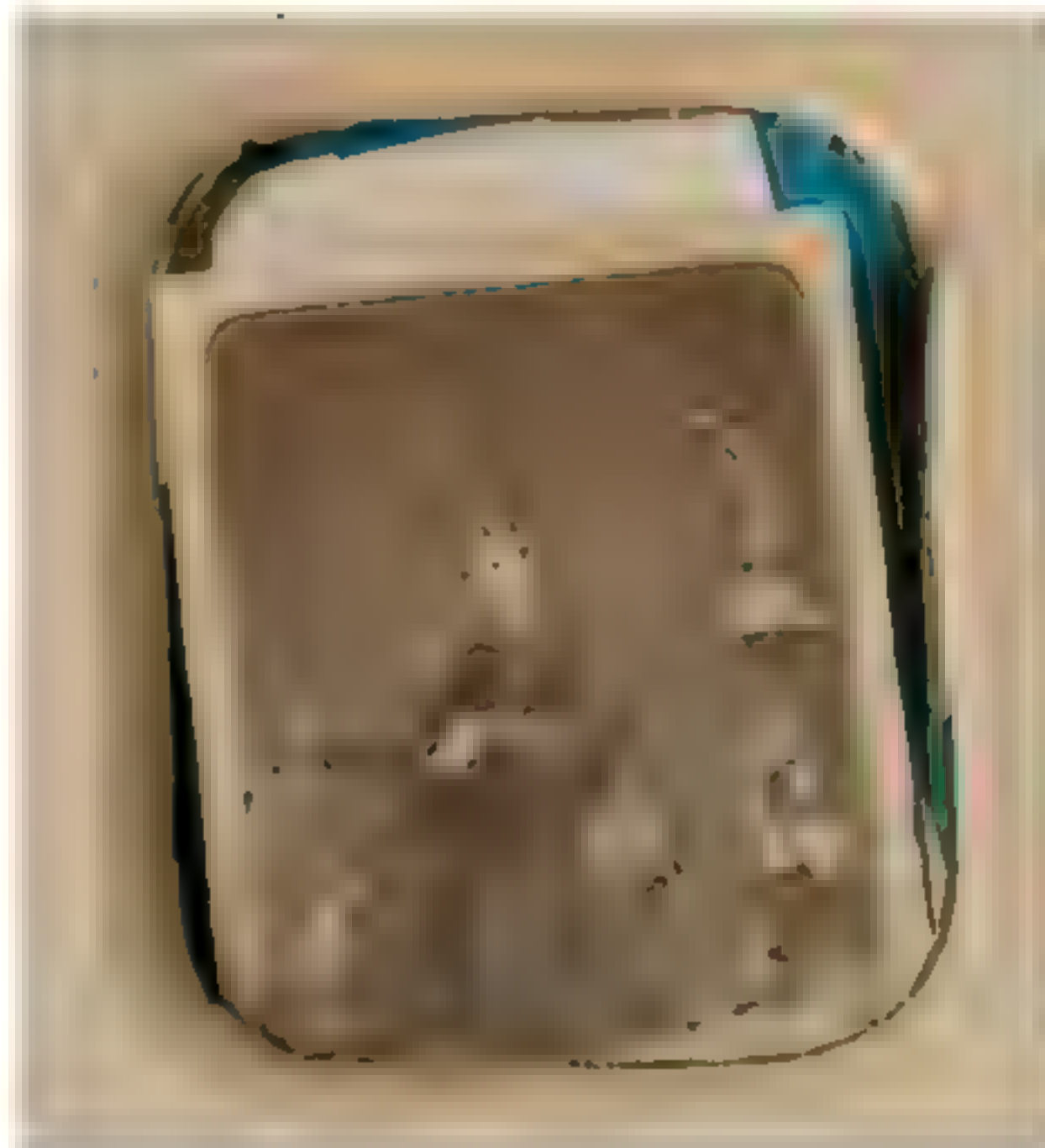


الستار عنه عام ١٩٨١ احتفالاً بمرور ثلاثين عاماً على اختراع القنارة



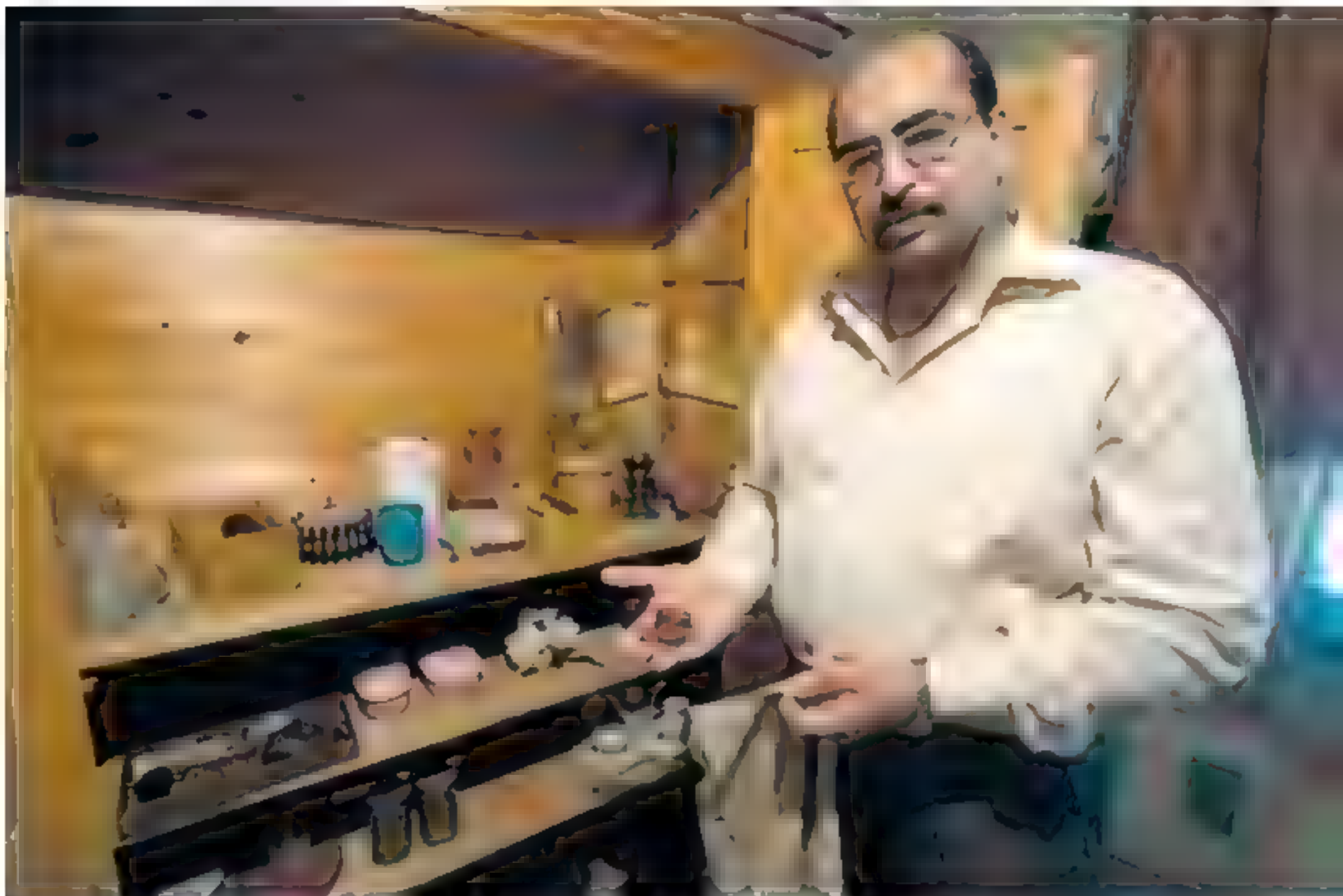
امتياز حفر قناة السويس

منذ سنوات قليلة إلى مسقط رأسه وأدركته  
المنية أخيراً، وكان يحمل في قلبه عشقاً خاصاً  
للمغامر الفرنسي ولأسرة محمد علي التي  
ملأت بصورها جدران المقهى.. ولم يغب دي  
ليسبس كذلك عن الجمعية اليونانية ببورسعيد،  
وتجلى أمامنا في بورتريه خاص ورائع يتوسط  
قاعة الجمعية الرئيسية، فصاحب حلم حفر  
قناة السويس هو من أهدى الجالية اليونانية  
أرضاً خالية في شارع التجارة بالعام ١٨٦٦  
لتكون كنيسة وجمعية لهم قبل أن ينتقلوا بعد  
ذلك إلى شارع سعد زغلول منذ العام ١٨٩٤  
وبينوا كنيسة وجمعية تتناسبان مع أعدادهم  
المتزايدة باطراد.. بعد العام ١٩٥٦ تضاءلت  
أعداد اليونانيين بشدة، ولم يبق منهم حالياً  
إلا عجائز يرون في بورسعيد مجرد ماضٍ بعيد  
لمدينة كانت يوماً متعددة الثقافات وينقبون  
في شوارعها عن براءة طفولتهم ويحفظون  
جميل دي ليسبس المنشئ الأول للمدينة.. لم  
يكن ينقصنا سوى تتسم رائحة دي ليسبس



صوره قديمة لدليسبس في شبابه





الاستاد طارق حسين مدير العلاقات العامة في هيئة قناة السويس يستعرض بعض مقتنيات دليسيوس.



الكارنة الخاصة بدليسيوس في حديقة الميلا.



تمثال دليسيوس وحاجز الأمواج حيث كانا من أشهر معالم المدينة.

نفسه . هاتفت الأستاذ طارق حسنين، رئيس قسم الصحافة والإعلام بهيئة قناة السويس وجاءني صوته من مكتبه الكائن بمبنى الإرشاد في الإسماعيلية، جاءني صوته مُرحبًا بزيارتي إلى شاليه دي ليسبس.. قطعت مع زميلي المصور وليد منتصر سبعة وسبعين كليومترًا بين بورسعيد والإسماعيلية، كي نستحضر دي ليسبس من غيابه الطويل ليمثل أمامنا.. في الزيارة فوجئنا بالمضيف غارقًا مثلنا في خبايا التاريخ وباحثًا شغوفًا بكل ما يتعلق بقناة السويس..

ذهب ثلاثتنا إلى الشاليه الخاص بصاحب أهم عملية جراحية في جغرافية التاريخ الحديث، ووجدنا على باب غرفة دي ليسبس الأستاذ عادل الصولي، المسئول عن شاليهات واستراحات الهيئة.. حدثني الصولي عن عشرين عامًا قضاها في جوار دي ليسبس وحدثني عن شخصيات عديدة قطعت آلاف الأميال لأجل ملامسة سر الزمن القابع في

الغرفة التي تقبع خلفه.. بمجرد أن تطلأ قدماك غرفة دي ليسبس، تتسرب إليك أنفاس من دخلوا قبلك عبر مائة وخمسين عامًا كاملة، فتاريخ بناء الشاليه يعود إلى العام ١٨٦٢، وجرت له تغييرات عديدة، ولم يبق منه للتاريخ إلا تلك الغرفة الصغيرة.. في الغرفة تجد سريرًا معدنيًا صغيرًا لا يتسع إلا لمحارب يقضي ساعات قليلة بعيدًا عن معركته التي جاء من أجلها، لا لصاحب مشروع بحجم قناة السويس.. أعلى السرير ستائر مهترئة يكسوها لون التراب أو بمعنى آخر لون الزمن ومثلها الستائر التي تعلو الجدران وتعلو نافذة الشرفة المواجهة للسرير ومثلها أيضًا ورق الحائط النادر الذي يكسو جدران الغرفة وتتناثر من ثنياه رائحة السنوات الآفلة.. أسفل السرير «طشت» لا يتميز في نوعيته عما يستخدمه الفلاحون المصريون.. أمام السرير مكتب دي ليسبس البني العتيق تتوسطه لوحة رائعة للإمبراطورة أوجيني، مكان الصورة يوحي بعلاقة خاصة





تاريخ وحضارتك في جيلنا  
تاريخ وحضارتك في جيلنا



تاريخ وحضارتك في جيلنا  
تاريخ وحضارتك في جيلنا



هنا فردينان سورسعيد داب الطرار المعماري الفريد والتي طن كثير من ابناء المدينة انها كانت سكنا لديسبس والحقيقة انه مجرد تشابه أسماء.

تربط المفامر بالإمبراطورة الحسناء التي وقع في غرامها العشرات من الرجال، وأشيع أن دي ليسبس تقدم لخطبتها قبل أن تتزوج بالإمبراطور نابليون الثالث إمبراطور فرنسا، وأنهت حياتها مريضة ووحيدة لا يعرفها أحد بعد زوال ملكها ومجدها.. تتوزع في الغرفة صور وبورتريهات أخرى: دي ليسبس مع زوجته وصديقه وينجربيلي، دي ليسبس مع أصدقائه في رده العربى النادر، دي ليسبس كهلا وناضجًا، مجموعة من أفراد الأسرة العلوية المصرية، العقد الأصلي لامتياز قناة السويس، دعوة من دي ليسبس لأحد أصدقائه لحضور احتفال حفل افتتاح القناة.

في دولا دي ليسبس الخشبي البني اللون والمكون من رفين لمحت أعيتنا: «شطرنج، كوتشينة، أطقم شاي، فلاتر مياه، قواقع بحرية، عدة حلاقة بسيطة جدًا.. لم تكن غرفة دي ليسبس إلا مكانًا لإقامة تفاصيل

التاريخ الصغيرة، التي اكتملت لدينا بالتجول في رحاب حديقة الشاليه وغرف استقباله لنرى عن قرب: قاعدة خالية لتمثال دي ليسبس النصفى، عربته الخشبية الخاصة، مقياس درجة الحرارة المائي والذي مازال يعمل حتى الآن.. وأثناء مفادرتي شاليه دي ليسبس، تذكرت فقط أن دي ليسبس وحلمه - قناة السويس - مثلها مثل «عصفور النار» يتجددان من العدم ويحضران من الغياب.

دي ليسبس آخر عصافير النار في حلم حفر قناة السويس بعد الفراعنة والفرس والإغريق والبطالسة والرومان والعرب، وبعد زملائه الفرنسيين: جاك ماري لوبير، بولان تالبوت، لينان دي بلزون، أتباع السان سيمونيين.. دي ليسبس عصفور من النار، يراه البعض عصفورًا مُحلًا في سماء حلمه، ويراه الآخرون نارا تحرق من حولها.. وهكذا دائمًا نرى صانعي التاريخ ■



## الجنس مصطلح ملتبس

د. مصطفى علي الجوزو \*

يستعمل العرب اليوم كلمة الجنس والنسبة إليها: الجنسي، والمصدر الصناعي المشتق منها: الجنسية، استعمالات ملتبسة؛ فالجنس عندهم يعني مجموعة شاملة ذات صفات مشتركة: الجنس البشري، والجنس الحيواني، والجنس النباتي.. إلخ. وقد يكونون أقل تعميماً فيعني الجنس عندهم أحد مكوني المجتمع البشري: الجنس المذكر، والجنس المؤنث؛ أو يعنون مجموعة بشرية محدودة مشتركة الصفات: الجنس السامي، الجنس الآري، إلخ. وقد يستعملونه بمعنى العلاقة العضوية بين الرجل والمرأة: الجنس المحلل والجنس المحرّم، والعلاقات الجنسية، والقصص الجنسية.. إلخ، بل قد يعنون به الانتساب إلى دولة ما: الجنسية الكويتية، الجنسية اللبنانية.. إلخ.

في الحديث الشريف، ولا حتى في الشعر القديم، في ما نعلم، وهذا يرجع أنها كلمة مُحدثة، ونرجّح أنها مأخوذة من اليونانية genesis (جَنَسيس) التي نجد في معجم روبير الفرنسي - وعليه أكثر تعويلنا في معاني الألفاظ الفرنسية وأصولها اللاتينية واليونانية - أن معناها: الولادة أو النسل أو السلالة، وأنها صارت في اللاتينية gens (جَنَس)، وتطورت في اللغات الأوربية الحديثة إلى ألفاظ قريبة من ذلك، وأصبحت تعني المجموعة من الكائنات ذات الصفات المشتركة. ويفهم من المعاجم العربية أن الجنس هو السلالة ذات الصفات المشتركة كالإنسان والإبل والخيول، ويفهم الشيء نفسه من كلام المحدثين، وليس من الحديث الشريف نفسه؛ لكن هؤلاء، وبخاصة متأخريهم، يوحون أن الجنس يشمل، مجازاً، المأكولات كالقمح والشعير، والمعادن كالفضة والذهب، ويشمل حتى الكلام كالأذان، وصفة الأشخاص كالشهود، وكذلك المفاهيم، كالاختلاف والأحكام، فضلاً عن طريقة العمل؛ ونجد أن سيبويه، مثلاً، يدخل فيه الأساليب

في الأيام القليلة الماضية فاجأتنا محطات التلفاز بما يوحي أنه نقل عن وزارة الصحة اللبنانية (ولموظفي الدولة أعاجيب في الترجمة)، إذ أوردت خبراً عما سمته الأدوية الجنيسية! وفهمنا منها أن تلك ترجمة للمصطلح الفرنسي: médicament générique، والإنجليزي: generic medication، ومعناه: الدواء الواسع الاستعمال بين الناس، والظاهر أن من ترجم المصطلح أراد تحاشي مصطلح الأدوية الجنسية الذي يفهم منه، عادة، الأدوية المنشطة للفحولة، فاخترع تلك الصيغة غير المقبولة.

والسبب في تعدّد معاني كلمة جنس عند المتأخرين ليس اتساع مجالها المعنوي فحسب، بل تعدّد المترجمين واختلاف دولهم، وعدم نظر بعضهم، أحياناً، في ترجمات بعض؛ والأهم من ذلك عدم تدقيق بعضهم في أصل الكلمة المترجمة. ويجب أن نلاحظ أن كلمة جنس لم ترد في القرآن الكريم ولا

\* أكاديمي من لبنان

النحوية والصرفية، وأن الحافظ يدخل فيه الأدلة، والأحاديث، والألفاظ، والتراكيب، والبلاغات، والمهن، والسلوك، وأنواع الكلام، والأدواء، إلخ. وذلك يعني أنهم قلما فرقوا بين الجنس والنوع.

نعم، ذلك صحيح، لكنه لا يسوغ للعرب في العصور الحديثة أن يتخذوا الكلمة ترجمة لكل تقسيم، فيوقعوا المستعمل والمتلقي في اللبس.

ونبدأ بمصطلحي الجنس المذكر والجنس المؤنث، وهما مصطلحان مقبولان؛ لأنه إذا صح تقديرنا في اقتباس كلمة جنس عن اليونانية، وتعبيرها، في تلك اللغة، عن الولادة وما ينجم عنها من تكوين اجتماعي، كان مصطلح الجنس المذكر أو الجنس المؤنث تعبيراً عن الفرق التكويني بين تينك الفئتين منذ الولادة.

ويجعلون مصطلح الجنس المعبر عن العلاقة العضوية بين الذكر والأنثى ترجمة لكلمة (sexe) وليس لما يرجع إلى genesis اليونانية من الفاظ. لكن كلمة sexe لا تدل على الجماعة المشتركة الصفات، ولا على العلاقة العضوية بين الجنسين. بل تعني في أصلها اللاتيني اللذة والنشوة. وهنا يختلف النظر باختلاف العبارات، فقولنا: العلاقة الجنسية قد يصح إذا اعتبرنا أنها علاقة بين الجنسين، لكن قولنا الجنس مطلقاً في الدلالة على المفهوم العام لتلك العلاقة لا يصح، وكذلك نحو قولنا: قصص جنسية في النسبة إلى تلك العلاقة. ولعل الصواب أن نطلق على ذلك المفهوم مصطلح الشهوة التناسلية، أو الشهوة مطلقاً، لأن الشهوة أكثر ما تستعمل للعلاقة بين الجنسين، ولأن تلك العلاقة، في الأصل، علاقة تناسلية، وتسمى أعضاؤها بالأعضاء التناسلية؛ وفي الفرنسية أن الأعضاء التناسلية وما يترجمه بعضهم بالأعضاء الجنسية، إنما هي من المترادفات. سيعترضنا، في هذا المجال، بعض الصعوبات في ترجمة مشتقات هذه الكلمة الأجنبية ومعانيها المحاذية في مختلف اللغات؛ لكن لكل لغة اشتقاقاتها ومحازاتها التي لا يمكن أن تطابق ما يقابلها في اللغات الأخرى، ولا يعدم المترجم وسيلة لترجمة تلك الاشتقاقات والمجازات بما يناسبها.

وترجموا كلمة race بالجنس أيضاً، فقالوا الجنس البشري، والجنس الآري، وما أشبه ذلك،

على ما قدمنا، علماً أن تلك الكلمة مأخوذة من الإيطالية: razza، أي الأسرة أو الطبقة أو الفئة، ولعل أوفق ترجمة لها هي السلالة.

أما الانتساب إلى بعض الدول فلا تصح فيه كلمة جنس أو جنسية؛ والمصطلح الآخر، تعني التابعة، مقبول جداً لأنه يدل على تبعية الإنسان لدولة معينة. وإن كان المواطن ليس تابعاً للدولة بل هو جزء منها ومن الأمة التي تملكها وتدير شئونها. ومعروف أن الكلمة ترجمة لكلمة nationalité nationality، وهي من كلمة nation التي تعني الأمة. والمصدر الصناعي العربي منها هو أمية. لكن للأمية معاني خاصة في العربية هي حمل الكتابة والقراءة، وصفة العربي عامة كاتباً كان أو غير كاتب، وفق بعض المفسرين، ربما تمييزاً له من اليهودي، ومعاني أخرى أوردها مفسرو القرآن الكريم. فالأمية لا تصلح لترجمة ذلك المصطلح الأجنبي. ومع قصور كلمة التابعة عن ترجمته بدقة، فإنها أصبحت مصطلحاً مفهوماً يؤدي المعنى المراد، وإن جزئياً، ويبعد من اللبس.

والطريف أنهم جعلوا التأميم ترجمة لمصطلح nationalisation، أي نقل ملكية القطاع الخاص أو الأجنبي إلى ملكية الدولة، وهو من الأمة. فالترجمة مقبولة، لكنهم يترحمون مصطلح nationalisme، أي الانتساب إلى أمة بعينها والحماسية لها، بالقومية، ولا صلة لمعنى القوم بمعنى الأمة ولعل الذي أفضى إلى تلك التجاوزات هو ما ذكرناه من تحاشي لفظ الأمية.

ونصل إلى معنى الدواء الواسع الاستعمال، وقد قلنا إن الكلمة المستعملة له مترجمة عن كلمة (generic) (générique)، وهي من أصل لاتيني يعني الأصل أو الشعب؛ وهذا يسمح لنا بترجمة المصطلح بعبارة الدواء الشعبي أو الجمهوري، ولا حاجة لتكلف ترجمة غريبة هي الجنيستي غير المسوغة صرفياً، وغير المفهومة المعنى بغير الرجوع إلى المصطلح الأجنبي المترجمة عنه.

كل ذلك ينبغي أن يكون حافزاً للموظمين على عدم الاجتهاد في اللغة، وترك ذلك لأهل الاختصاص، وأن يكون كذلك باعثاً للاختصاصيين أنفسهم على التحرز في الترجمة بحيث لا تبدو الترجمات متناقضة، ولا محافية لمعانيها الأصلية ■



## الهابطون من السماء

مكاوي سعيد\*

من زهقي ورغبتني العارمة في لقاء أصدقائي لأريهم كرتي الجديدة، «نقشتها» منه فغضب ثم بدأ في البكاء، خشيت أن تخرج أمه أو إحدى شقيقاته وتؤنباني فحصنته في محاولة لإسكاته، وظللت أهمس في أذنه وأقطع على نفسي عهداً بأنني سأعود بسرعة وسألعب معه طويلاً، أخيراً تبسم وبدأ وجهه راضياً، انتهزت الفرصة بسرعة وعدوت على الدرج والكرة في حضني وصوته يسبقني قبل الوصول إلى بسطة كل طابق أصل إليه «باي»، ولما بلغت فناء البيت وكنت في مواجهة باب المنزل الخشبي وصلني صوته أكثر قوة وهو ينادي يا لحاح باسمي المجرد من الحروف الزائدة، رجعت إلى مسقط السلم الذي يتيح لي رؤيته خلف «الدرابزين» في الأعلى، رأيت ونصفه أعلى الدرابزين، ولما رأيته مد كفه الرقيقة وقال «باي» رددت التحية واستدرت تجاه باب الخروج بخطوات أسرع، بادرني صوت مدو مكتوم في نهايته، كأن أحداً نجح في إلقاء وسائد من القطن والأسفنج عليه لسواده، التفت فوجدت إبراهيم راقداً على ظهره، هرعت إليه وارتعيت عليه أتحمسه، كان جسده كله سليماً وبضعة دماء سوداء تخرج من أنفه، وكانت شفاته مازالتا تقتربان وتبتعدان في وهن، وحروف مهشمة لكلمة «باي» تخرج منها، حملته على صدري بصعوبة وأبواب شقق المنزل تفتح كلها وتخرج منها نساء ورجال وأطفال يهرعون على السلالم أو ينظرون عبر «الدرابزين»... هرع

سنوات خمس كانت تفصلني عن إبراهيم، الذي لم يعبر سن الثالثة بعد، شقيقته الكبريان كانتا تنهراني كثيراً قبل مولده وحتى بلوغه عامه الأول، عندما كنت أعب على البسطة التي بين شقتنا، أخي الأكبر أيضاً عندما كان يعود من ثكنات الجيش في كل إجازة، كان يعنفني بشدة لأنني ضايقتهم، غير أنه بعد أن فسخ خطبة أخت إبراهيم الكبرى لم يعد يهتم بزجري ولا بتحذيري من اللعب على البسطة.

حين ولد إبراهيم زغردوا وهللوا، وقاموا بعمل عقيدة في «سبوعه»، أبي حضر العقيدة، بينما انصرف أمي بسرعة بحجة أنني محموم، أخي أيضاً لم يحضر العقيدة مدعياً أنه حبيس سجن الوحدة العسكرية، كما علمت من حوار أبي وأمي ليلاً وأنا أتتصت عليهما.

في ذلك اليوم البعيد جداً، لم يفتح بابهم بمجرد خروجي إنما كان موارباً وإبراهيم واقفاً أمامه ينتظرني، وكانت بحوزتي كرة بلاستيكية أهداها إلي أخي من أول راتب له، رأيت إبراهيم، فخبأتها خلف ظهري لكنه لمحها، وأصر على الإمساك بها وتحسسها، ناولتها له على مضض، أشار إليّ بأن أبتعد حتى نهاية البسطة، ثم وضع الكرة على الأرض وحاول ركلها بقدمه الصغيرة، نجح مرة وأخفق مرات، وفقدت الاهتمام بما يفعله

\* كاتب من مصر.





تجاهي ساكن شقة الدور الأرضي وحمله عني وهو منزعج وكان وجهه معتقاً جداً وهو يسألني عن أسباب وكيفية وقوعه، لم أكن في حالة جيدة وأنا أرد عليه بصعوبة ومدخل البيت يتحول إلى ساحة للفرجة، وملأ الصراخ والعويل المكان كله، وبت أنتثر في أجساد رجال وسيدات وجوهم غير مألوفة، وتكومت في ركن أرقب ما يحدث بدهشة ولم أبك حينها، حتى وأنا أرى من بين أقدامهم رجال الأسعاف يقتربون بالملحفة من إبراهيم ثم يرفضون حمله، ورأيت أحد الجيران يضع على جسده بطانية، وميزت أصوات أمه وأختيه وصرخاتهم الملتاعة وهم يهبطون السلم، فتسللت من المكان غير عابئ بكرتي الجديدة التي اختفت بين أقدام من لا أعرفهم.

وضعتني أبي طوال فترة الإجازة الصيفية في منزل عمي، وتركتني أعيش وسط أبناء عمي الذين كنت «استغلسهم» ولا أطيعهم، وطالت مدة الإقامة عند عمي، وكلما أتى أبي وأمي لزيارتي كنت أتوقع عودتي معهما، لكنني كنت أباغت بوقوفهما المتزامن وتسليمهما على عمي وزوجته بحرارة، ثم يدير أبي ظهره لي وتحضنتني أمي وهي تدس في جيوبها هداياها من كل أصناف الحلوى التي أحبها، ويغادر أهلي منزل عمي وسط صراخي ودبدبتي على الأرض من دون أن تحن قلوبهما علي فيتراجعا ويأخذاني معهما، وحين اقترب موعد دخول العام الدراسي التالي أتى أبي بمفرده لإعادتي إلى البيت.

كان الوقت مساءً وبدا بيتنا بسكونه وشرفاته الموصودة كأنه بيت آخر، حتى شققتنا من الداخل بدت مختلفة أيضاً رغم أثاثها الذي لم يتبدل، احتضنتني أمي وأبي يجاورها على الكتبة نفسها وكان هذا شيئاً غريباً، وكان أخي الكبير يجلس قبالتهمسا وكان هذا أعجب، فلم نجتمع هكذا في مكان واحد منذ أدركت مسميات الأشياء والعلاقات في ما بينها، أو ما أبي برأسه تحاه أخي الذي أمرني بصوت خفيض بأن أتحرك نحوه، خفت وترددت، لكن كف أمي دفعتني برفق تجاهه، ربت أخي رأسي وقال كلاماً كثيراً، قد يكون أكبر من استيعابي حينذاك، عن القدر والنصيب والحزن وعدم وجوب أن أستغرق في زعلي لأني أفقد إبراهيم، لأن إبراهيم هو الآن في أفضل

مكان عند الله، فهو قد صعد إلى السماء، ثم تبسم وهو يضيف بيقين أن إبراهيم سيفرح في السماء كلما عرف بنجاحي وتقوقي، عدت إلى حجر أمي بعد أن نادتنى فوجدتها تخرج من صدرها حبلاً رفيعاً يتدلى منه مربع صغير من الكتان الرخيص، وضعت الحبل حول رقبتني وشبكته من خلفي وسط استياء أبي، ثم جعلتني أتحمس المربع الصغير وهي تقول لي إن به «كلام ربنا» لكي يحفظني وأنه يحب ألا أخلعه إلا عند دخولي الحمام ثم ألبسه مرة أخرى بسرعة، وحلفتني بالله ألا أجبن أو أخاف عند صعودي أو نزولي السلم وألا أبكي، فالحجاب يحفظني، عندما خرجت من الغرفة كانت دهشتي تزداد من مخاوفهم وكنت غير حزين للمرة على إبراهيم، بل كنت أحس به في سماء الغرفة يرقبهم ويضحك معي على تصرفاتهم، وعندما كبرت سنوات عدة، كنت كلما تذكرت إبراهيم أحس بأن صعوده إلى السماء كان محتوماً، بل أحياناً كنت أظن أنه أصلاً من خارج عالمنا وجاءنا زائراً وحين حانت لحظة عودته غادرنا سعيداً.

الذي كان يشغلني جداً أيامها هو الباب المغلق على الدوام لشقة أهل إبراهيم، كنت أحياناً أخرج من شقتنا وأتعمد جر رجلي على البسطة الرخامية حتى يصدر عنها صوت يجعلهم يفتحون بابهم، لكن لا فائدة، ظل الباب مغلقاً لمدة طويلة، وإن كنت أحس أحياناً بأن أشباح عائلة إبراهيم تعدو من خلف الباب وتروح وتجيء، وأحياناً تقف لتراقبني، ولم أكن أخاف ساعتها وكنت أقف متعمداً وأمعن النظر في الزجاج المصنفر حتى تختفي الخيالات، ثم حدث شيء عجيب ذات يوم حين خرجت ففوجئت ببابهم موارباً، تلكأت وتشجعت واقتربت أكثر من موضعه، فتحة الباب اتسعت قليلاً وبرز من خلفه وجه شقيقة إبراهيم وعليه ابتسامة، أومأت إليّ فاقتربت أكثر، مدت يدها وسحبنتني إلى الداخل، فجأة وجدت نفسي بداخل آخر غرفة في شقتهم وعيون عديدة تتفحصني وأنا كالنوم مغناطيسياً، البنت الكبرى كانت جالسة بجوار الأم المسدلة على شعرها غلالة بيضاء، واندست البنت الوسطى التي سحبنتني بحوارهما على الأريكة نفسها، الأب كان على الجانب المقابل لهن يجلس على كرسي «فوتيه»

وأشار إليّ بأن أقترّب وأجلس على الكرسي الذي بجواره، اقتريت خائفاً ووقفت أمام الكرسي رافضاً الجلوس عليه، نهض من على كرسيه وملاً كفيه ببعض حبات البلح التي كانت متراصة فوق صينية على المضدة التي تتوسط الغرفة، قدمها إليّ فرفضتها، لكنه وضعها في جيوبي وأنا كالمشلول عاجز عن الرفض أو الابتعاد، سألتني البنت الكبرى: كيف وقع إبراهيم وما الذي قاله لي بالضبط قبل الوقوع؟ وسألتني الأم وهي تمسح وجهها بالغلالة، هل بكى أو تالم؟ وطلب مني الأب أن أصف مكاني بدقة في أثناء وقوع إبراهيم، وكلما أخبرته بأنني كنت في أسفل البيت وإبراهيم في الأعلى، كان يقاطعني ويسألني عن مدرستي وأخبار أهلي بالسؤال بنفسه ثم يعود ليباغتني، وفي نهاية الأمر، قال بنفاد صبر «يعني ماكونتش واقف معاه فوق بتوريه المنور، وبعدين غصب عليك وقع منك» من المؤكد أن دهشة الطفل الكبيرة التي ملأت وجهي أقنعتة بصدق، أو حننت قلب البنت الصغرى تجاهي، لأنها نهضت وسحبتني من يدي وفتحت الباب بحذر وهي تدفعني برفق خارجه. أصدقائي بالمدرسة ما عادوا ينتظروني في فناء البيت وينادوني بالصفافير، ولا حتى أصبحوا ينتظروني خارجه، ورفضوا أن يقاسموني البلح الذي منحه لي عائلة إبراهيم، وقالوا «لا نأكل

من أكل الميت»، وعدت إلى البيت حائفاً على المدرسة وعلى أصدقائي الذين بدأوا يتقاعدون عني، وكلما تجمعوا سألتوني أسئلة عجيبة، هل طلع لك «عفريت» في منور السلم أم دخل عليك الغرفة؟ هل ترى قطرة سوداء تتبعك أينما سرت في الليل، وكانوا يكذبوني مهما أقسمت لهم، أو يحدثون بعضهم بعضاً أمامي بأن العفريت لن يظهر لي طالما أنا أحمل الحجاب، صارت هذه الأحاديث تستقزني وجعلتني أنزع الحجاب في الصعود والهبوط، وأتحدى العفريت أن يظهر، لكن العفريت خذلتني، ثم ورطني الغضب في الاعتراف لأمي بكل شيء، وجن جنونها فور علمها بحلوسة المحاكمة التي انعقدت لي داخل شقة الجيران، ونجح أبي وأخي في السيطرة عليها بصعوبة، فقد كانت تهدد باقتحام شقتهم و«بهذلثهم»، ظل أبي يوبخها بعنف ويقول لها إنهم معذرون فمصيبتهم كبيرة، غير أنه في خلال أيام معدودات كان أبي قد أجر شقة أخرى في منطقة أبعد، وكانت الشقة أصغر والمدرسة التي نقلوني إليها بائسة ولا ترقى إلى مدرستي القديمة، لكن كلما مر يوم جديد في تلك المنطقة كنت أكسب زميلاً جديداً وتتفق على الإشارات التي سنلبي بها نداءات بعضنا بعضاً، وببت مطمئناً لا تباغتني وتغيظني الأسئلة عن القطط والعفاريت ■

### قصيدة ابن المنيصور

فـؤادي بين أضلاعـي غريب  
يـنادي مـن نـحـب فلا يـجـيب  
أحـاط به البـلاء فـكل يوم  
تـقارعه الصـبابـة والنـحـيب  
لـقد جـلب البـلاء عـليّ قـلبي  
فـقلبي مـد عـلمت له جـلوب  
فإن تـكن القـلوب مـثـال قـلبي  
فلا كـانت إذا تـلك القـلوب



## على باب الخليفة

د. بشري البستاني\*

مغمورةً بدماء محنتها الجروح  
بروحها تضري،  
يصيحُ نداؤها..

من أقفل الأبواب في الكون الصيخ..  
\*\*\*

بمياه ثوعتها الفصوص تشب نيراناً  
حريز صمتها يجتاحه الصيخ  
تفتح باب لهفتها لعصف الرياح  
تلقف ما تبقى

\*\*\*

في لحظة الجذب انثيت على الوجع  
استغفر الحزن الذي لا أدري من أي الجهات  
يجين

لم أفتح له الأبواب  
مقفلة شبابيك

ولكن كان ينهض من مساماتي  
ومن ضلع إضافي بصري

كان يشعل في حريز الصمت ادغال الكلام  
\*\*\*

المشهد العشرون أومض واختفى  
وهي الجريحة بانكسار الضوء في دميها  
تفتش عن مفاتيح البداية،

لا بداية للدوار ولا نهاية  
لعبه عمياء مقفلة تراوغ في الظلام  
ومعلق في الغيم معصمها،

تورجحها الرياح  
وزهرة الرمان غائمة

ولا ورد وراء السور  
كان السور يعلو ثم يعلو..  
\*\*\*

في المشهد العشرين كان الحب  
مصلوباً على الجدران

يهضو ساعده لورد خصري  
في المشهد العشرين نهر يستريب  
وعازف يذوي واغنية قلوب  
بدر يبعثره الرصاص  
وراية تنأى وريان كسيخ

مبهورة بالأرض  
هذي الأرض تسحقها الخطى  
لكنها في الفجر تنهض مرة أخرى وتفتح  
للبدار

صدراً على أعطافه يتلأأ الياقوت  
يا للأرض، يا للأرض، يا وجع البنفسج،  
يا جروح..

\*\*\*

الريخ تعبت بالكنوس  
وغريبة عيناك

تفتح غصن نضاح  
وتركن في خلية وردة ظمأى، وتهمس:

يا لهذا الكون من عطش الجنود،  
أليس من تبع هناك، هنا  
ليسمع صرخة امرأة

على باب الخليفة تستغيث..؟  
من يدخل الكون الجميل بزهرة الرمان  
من يحميه من هذا الدمار؟ ■

\* أستاذة الأدب والنقد وشاعرة بحامعة الموصل - العراق.



٢٠٠٠، ٢٠٠١



## التراث اليوناني والحضارة العربية الإسلامية

د. عادل زيتون \*

من الحقائق الثابتة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية أن التراث اليوناني شكّل عنصراً رئيسياً من عناصر تكوينها؛ ولم يتمثل ذلك في وفرة العلوم والمعارف التي أفاد منها العرب من هذا التراث فحسب، وإنما تمثل أيضاً في اتخاذ المثقفين العرب والمسلمين قواعد منطق أرسطو دليلاً أو منهجاً لتنسيق مختلف العمليات الفكرية وخدمة العلوم بغية الوصول إلى الحقيقة. ومن هنا جاء هذا المقال ليلقي نظرة علمية على مكانة التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية ويبين متى وكيف اتصل العرب بهذا التراث؟ ومن هم رعايته؟ ومن هم نقلته إلى العربية؟ وما أهم الكتب التي ترجمت من اليونانية إلى العربية؟ وما مدى تأثير هذا التراث في الفكر العربي والإسلامي؟

والمسلمين من خلال عدة مدن كانت لاتزال حتى ذلك الوقت مراكز أساسية للثقافة اليونانية، منها:

- ١ - الإسكندرية: كان قد أسسها الإسكندر المقدوني، وظهرت فيها مدرسة فلسفية مستمدة من آراء أفلاطون (ت ٣٤٧ ق.م) وأرسطو (ت ٣٢٢ ق.م). وبعد أن انتشرت فيها المسيحية سارت جنباً إلى جنب الفلسفة، حيث استلهم المسيحيون الفلسفة والمنطق اليونانيين، لحل المنازعات بين مذاهبهم. وعند الفتح العربي لهذه المدينة كانت قد اشتهرت بالطب والكيمياء والعلوم الطبيعية.
- ٢ - مدن السريان-النساطرة: مثل نصيبين

وصلت الثقافة اليونانية إلى الشرق مع فتوحات الإسكندر المقدوني (المتوفى عام ٣٢٣ ق.م)، التي امتدت من ليبيا غرباً إلى الهند شرقاً. وقد عمل الإسكندر على نشر الثقافة اليونانية ومزجها مع ثقافات شعوب المناطق التي فتحها. وظلت هذه الثقافة في هذه المناطق بعد انسحاب جيوش الإسكندر منها. وبهمنا أن نؤكد أن معظم البلاد التي فتحها الإسكندر غدت، بعد الفتوحات العربية، داخل حدود الدولة العربية الإسلامية، ولهذا فقد كان من الطبيعي أن تصل الثقافة اليونانية إلى العرب

\* باحث واكاديمي من سورية





والرها وغيرهما من مدن شمال الجزيرة السورية، حيث ظهرت فيها مدارس على النمط الإسكندري، أي المرج بين الفلسفة اليونانية والمسيحية. وقامت فيها حركة ترجمة مهمة من اليونانية إلى السريانية قبل الإسلام. وبعد الفتح العربي لهذه المدن كانت قد اشتهرت فيها دراسات الفلسفة والمنطق، ويلعب العلماء الساطرة فيها دوراً علمياً مهماً في العصر العباسي، سواء في قيادة حركة الترجمة من السريانية واليونانية إلى العربية أو المشاركة بفعالية في النهضة العلمية آنذاك.

٣ - حران: كانت هذه المدينة مركزاً للثقافة

اليونانية، وظل أهلها الصابئة يرفضون اعتناق المسيحية والإسلام، وبرز منهم عدد من العلماء وال فلاسفة الدين لعبوا دوراً كبيراً في حركة الترجمة من السريانية واليونانية إلى العربية في العصر العباسي أمثال ثابت بن قرة وأولاده

٤- جنديسابور وهي مدينة ساسانية المملكت المارسي مابور الأول (ت ٢٧٢م) في جنوب عربي إيران، لتكون معسكراً

لأسرى الروم، ثم لجأ إليها عدد من الفلاسفة اليونانيين بعد أن أغلق الإمبراطور البيزنطي جستنيان الثاني (ت ٥٦٥م) مدرسة الفلسفة في أثينا عام ٥٢٩م. كما هاجر إليها الكثير من العلماء الساطرة نتيجة الاضطهاد الديني الذي تعرضوا له في ظل الدولة البيزنطية التي تعتنق المسيحية على المذهب النيكائي. وسرعان ما اشتهرت جنديسابور بمدرستها الطبية والمشمى الملحق بها، وكان التعليم فيها يمول على أكتاف العلماء اليونانيين والساطرة. واللغة المستعمدة فيها كانت نيبوسية وسريانية وبعد الفتح العربي استمرت هذه المدينة بالازدهار العلمي، وفي العصر العباسي انتقل علماءها الساطرة

وصلت الثقافة  
اليونانية إلى العرب  
عن طريق العلماء  
الهنود، الذين  
برعوا بصفة خاصة  
في الرياضيات  
والملك والطب  
والتي اعتمدوا  
في معظمها على  
التراث اليوناني

تدريجياً إلى بغداد وأقل نخبها، ومن هؤلاء العلماء آل بحتيشوع، الذين توارثوا خدمة العلماء العباسيين منذ عهد أبي جعفر المنصور.

٥ - الهند: كما وصلت الثقافة اليونانية إلى العرب عن طريق العلماء الهنود، الذين برعوا بصفة خاصة في الرياضيات والملك والطب، والتي اعتمدوا في معظمها على التراث اليوناني، وقد هاجر عدد من هؤلاء العلماء الهنود إلى بغداد وهم يعملون معهم الثقافة اليونانية إلى جانب ثقافة بلادهم، وشاركوا في الكثير من ميادين الثقافة العربية آنذاك.

#### مدايات الترجمة إلى العربية

يجمع المؤرخون على أن الترجمة من اليونانية إلى العربية بدأت في العصر الأموي على يد الأمير الأموي خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان (ت ٨٥ هـ). فقد كان هذا الأمير مرشحاً لتولي الخلافة بعد أخيه معاوية الثاني، إلا أن مروان بن الحكم (ت ٦٥ هـ) نجح في انتزاعها له ولأولاده من بعده، وبالتالي تحطم حلم خالد في ميدان السياسة وعمل على التعميم منه بتحقيق المجد في الميدان العلمي، ولا سيما أنه قد امتلك الطموح العلمي والثروة المادية. فقد كانت أهم النظريات الرائدة في ميدان الكيمياء (علم الصبغة) آنذاك، والموروثة عن اليونان والرومان، أن المصادر الرحيصة، مثل الحامض والرصاص والقصدير يمكن أن تتحول إلى ذهب وفضة بواسطة مادة كيميائية عامصة، ولهذا امتدح خالد من الإسكندرية أحد العلماء، اسمه «مريابوس»، ليعلمه الكيمياء، وبعد أن اتقنها أمر بترجمة ما كتب باليونانية والقبطية في الكيمياء إلى العربية، فقام بهذا العمل عالم اسمه «اصطفان». وهذه هي أول عملية ترجمة من لغة إلى اللغة العربية، ورغم أن خالد فشل في تحويل تلك المصادر إلى ذهب إلا أنه حقق بعض الاكتشافات في هذا الميدان، كما تشير المصادر إلى أن الحليفة الأموي عمر بن عبد العزيز (ت ١٠١ هـ) أمر بنقل بعض كتب الطب من اليونانية إلى العربية، ومهما يكن من أمر فإن حركة الترجمة في هذا العصر، على

تواضعها، كانت مقدمة لحركة الترجمة الكبرى التي شهدتها العصر العباسي.

### الترجمة في العصر العباسي

كانت ترجمة التراث اليوناني إلى العربية، حدثاً ثقافياً كبيراً، لما ترتب عليها من نتائج بالغة الأهمية، فما العوامل التي ساعدت على ازدهارها في العصر العباسي؟

١- دعم المجتمع العباسي لحركة الترجمة، إذ لم يقتصر هذا الدعم على الخلفاء العباسيين فحسب وإنما امتد إلى الوزراء والعلماء، ففي مقدمة الخلفاء الذين قاموا برعاية الترجمة يأتي أبو جعفر المنصور (ت ١٥٨ هـ) الذي كلف طبيبه جورجيس بن بختيشوع بترجمة بعض كتب الطب من اليونانية إلى العربية؛ ومن ثم الخليفة المهدي (ت ١٦٩ هـ) الذي تُرجم له بعض كتب المنطق، ثم الرشيد (ت ١٩٢ هـ) الذي تُرجم له بعض كتب الطب، ثم المأمون (ت ٢١٨ هـ) الذي بلغت الترجمة في عهده ذروتها لما كان يتمتع به هذا الخليفة من شغف بعلوم الأوائل (أي علوم اليونان)، ومن الوزراء الذين كانوا من رعاة حركة الترجمة نذكر الوزراء البرامكة، والوزير الزيات (ت ٢٣٥ هـ) الذي كان ينفق على النساخين والمترجمين ما يقرب من ألف دينار شهرياً. ومن العلماء نذكر أولاد موسى بن شاعر: محمد وأحمد والحسن، الذين كانوا ينفقون على الترجمة نحو خمسمائة دينار شهرياً.

٢- إن ازدهار الاقتصاد الذي عاشت في ظله الدولة العباسية شكّل سندا قوياً لحركة الترجمة، حيث تمكنت من الإنفاق بسخاء للحصول على الكتب اليونانية ومكافأة المترجمين.

٣- إن بناء المؤسسات التي تخدم حركة الترجمة كان عاملاً مهماً في ازدهارها، حيث بنى الرشيد نواة بيت الحكمة في بغداد وقام المأمون باستكمالها حتى غدا مركزاً مهماً للترجمة والنسخ، فضلاً عن مكتبة للمطالعة، كما أن تأسيس أول معمل للورق في بغداد في عهد الرشيد شكّل ثورة في عالم الثقافة، حيث أصبح الحصول على الكتاب أمراً ميسوراً.

٤- إن التسامح الديني الذي ساد العلاقات بين المسلمين وغير المسلمين في المجتمع العباسي

شكّل دافعاً قوياً لمساهمة غير المسلمين في الحركة العلمية النشطة التي غمرت المجتمع العباسي ولا سيما حركة الترجمة من اليونانية والسريانية إلى العربية، ولهذا لعب مثقفو مصر وبلاد الشام والعراق وبلاد فارس، من تباطرة وبعاقبة وصابئة وغيرهم، دوراً رائداً في هذه الحركة.

### أهم المترجمين

لقد اهتم المؤرخون العرب والمسلمون بذكر أسماء المترجمين وتصنيفهم وفقاً لجودة ترجماتهم، وبخاصة ابن النديم صاحب كتاب «الفهرست» وابن أبي أصيبعة في كتابه «عيون الأنباء في طبقات الأطباء»، وسنكتفي بذكر بعض أهم هؤلاء:

١- حنين بن إسحق (ت ٢٦٠ هـ) وهو من تباطرة الحيرة، وكان يتقن أربع لغات، هي: السريانية واليونانية والعربية والمارسية، وكان يترجم من اليونانية والسريانية إلى العربية. وكان المأمون يعطيه وزن ما يترجمه ذهباً. ترجم حنين وتلاميذه زبدة المؤلفات اليونانية، وتناولها بالشرح والاختصار، وتولى رئاسة بيت الحكمة في عهد الخليفة المتوكل (ت ٢٤٨ هـ).

٢- ثابت بن قرة (ت ٢٨٨ هـ) وهو من صابئة حران، وانتقل إلى بغداد بصحبة محمد بن موسى بن شاعر، الذي أوصله بالخليفة المعتضد (ت ٢٨٩ هـ) فأدخله في جملة منجميه، ولم يكن أحد في أيام ثابت يماثله في الترجمة وصناعة الطب.

٣- قسطا بن لوقا البعلبكي (ت ٢٨٨ هـ) وهو من المسيحيين الملكانيين، ولد في بعلبك، وكان يتقن السريانية واليونانية والعربية.

٤- إسحق بن حنين (ت ٢٩٨ هـ)، وكان في مستوى أبيه في الترجمة من اليونانية والسريانية إلى العربية، وساعد والده في بيت الحكمة، وترجم وصحح أكثر من نصف مؤلفات أرسطو.

٥- وهناك عدد كبير آخر من المسيحيين الذين ذاع صيتهم في الترجمة، نذكر منهم على سبيل المثال: حبيش الأعسم (ابن أخت حنين بن إسحق) والحجاج بن مطر وعبدالمسيح بن ناعمة الحمصي ومثى بن يونس ويحيى بن عدي وغيرهم. وكان هؤلاء المترجمون يتمتعون بكفاءة علمية كبيرة، ولم يقتصر عملهم على الترجمة فحسب وإنما وضعوا



شروحاً وملخصات لتسهيل فهم ما يترجمونه للقراء العرب والمسلمين، هذا فضلاً عن أن هؤلاء المترجمين قاموا - كما سنرى - بتأليف كتب ذات قيمة علمية تصاهي أحياناً المستوى العلمي لما يترجم من اليونانية.

#### دوافع الترجمة في العصر العباسي

زعم تباين آراء الباحثين حول دوافع ترجمه التراث اليوناني إلى العربية إلا أنهم اجمعوا على عدة دوافع يذكر منها

١- دوافع علمية، وهي رغبة رعاة الترجمة في العصر العباسي، من خلفاء ووزراء وعلماء، في الاطلاع على الثقافات القديمة والاهادة منها، ولا سيما أن الإسلام وقف منها موقفاً إيجابياً بعض النظر عن عقائد أصحابها، فالرسول صلى الله عليه وسلم يقول: «الحكمة صالحة المؤمن يأخذها ممن سمعها ولا يبالى في أي وعاء خرجت»، ومن ناحية أخرى فقد وجد العرب في علوم اليونان إنتاجاً عقلياً متميزاً، ولابد من استيعابه للانتقال إلى

ترجم العرب ما كتبه اليونانيون في ميدان الملك والجغرافيا، وذلك لمعرفة مواقيت الصلاة والأعياد ومعرفة الطوائف وقد حظي المنجمون وعلماء الصنك بمكانة كبيرة في البلاط العباسي

#### مرحلة التجديد والابتداع

٢- دوافع دينية وهي الرغبة في استخدام الفلسفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الإسلام، بطريقة عقلانية، هي المناقشات التي كانت تدور بينهم وبين المثقفين اليهود والمسيحيين والمناويين وغيرهم، خاصة أن هؤلاء كانوا يحسنون استخدام المنطق الأرسطي في حوارهم مع المسلمين، وبالتالي كانت الحاجة ماسة إلى دليل بالعربية يكون بأيدي المثقفين يعلمهم قوانين المظاهرات وقواعد الحوار. ولهذا كان لابد من ترجمة كتب الفلسفة والمنطق اليونانيين إلى العربية.

٣- دوافع اجتماعية، وهي الرغبة في تلبية حاجات المجتمع وسخطهم شئونه، فكل العلوم اليونانية التي

ترجمت إلى العربية تحدم جانباً من جوانب المجتمع العربي، والمثال على ذلك: (أ) الطب: ترجم العرب معظم مؤلفات عمالقة الطب اليوناني، أمثال أبقراط (القرن الخامس ق م) وجالينوس (ت ١٩٩ م)، وذلك للإعانة منها في حماية الصحة ومعالجة الأمراض. (ب) الهندسة والحساب، ترجم العرب معظم المؤلفات اليونانية هي هذه الميادين، مثل مؤلفات إقليدس (ولد عام ٢٢٠ ق م) وأبلونيوس (ت ١٩٠ ق م) وغيرهما، وذلك لحاجتهم إليها في مسح الأراضي وأعمال الري وحل مشكلات الإرث وحسابات بيت المال والحراج.. إلخ. (ج) الكيمياء: ترجم العرب ما كتبه اليونانيون في ميدان الكيمياء منذ أيام خالد بن يزيد (كما أشربنا)، وكذلك اهتم الحليمة أبو جعفر المنصور بالكيمياء ورغبة منه في الحصول على الذهب والمصفاة، هذا بالإضافة إلى فوائد الكيمياء الأخرى التي تعدد حاجات المجتمع. (د) الملك والجغرافيا: ترجم العرب ما كتبه اليونانيون في ميدان الملك والجغرافيا، وذلك لمعرفة مواقيت الصلاة والأعياد ومعرفة الطوائف، وقد حظي المنجمون وعلماء الملك بمكانة كبيرة في البلاط العباسي، وهذا يقصر لنا أسباب ترجمة كتب بطليموس (ت ١٢٠ م) المتعلقة بالجغرافيا والملك إلى العربية أكثر من مرة.

٤ - دوافع نفسية: ينقل بعض المؤرخين، أمثال ابن السديم وابن أبي أصيبعة رواية معادها أن الحليمة المأمون رأى في منامه المفسوف اليوناني أرسطو، وسأله: «ما الحسن؟ فقال أرسطو: ما حسن في العقل، قلت ثم ماذا؟ قال: ما حسن في الشرع، قلت: ثم ماذا؟ قال، ما حسن عند الجمهور، قلت: ثم ماذا؟ قال، لا شيء». ويؤكد هذا المؤرخ أن هذا الحلم كان وراء حركة ترجمة التراث اليوناني إلى العربية، ولكن التحليل العلمي لهذا الحلم يدل على مدى احترام المأمون لأرسطو، وزعمه في نشر المنهج العقلاني في الأوساط الثقافية، هذا فضلاً عن رغبة الحليمة في دعم موقفه المؤيد للمعتزلة الذي يشكل العمل جوهر فكرهم ومقياس أحكامهم. وبهنا أن يؤكد أن هذا الحلم قد ترجم على أرض الواقع، حيث أجرى الحليمة اتصالاته مع إمبراطور الروم وجلب أحمالاً من الكتب اليونانية من بلاد الروم إلى بيت

الحكمة في بغداد، وأحضر أمهر المترجمين لنقلها إلى العربية.

### أهم كتب التراث اليوناني التي ترجمت إلى العربية

لقد ترجم إلى العربية معظم التراث اليوناني الذي وجد فيه المثقفون العرب والمسلمون قيمة علمية كبيرة ويلبي حاجتهم، وسنكتفي بذكر أمثلة عما ترجم، أولاً: في ميدان الفلسفة: تُرجمت بعض مؤلفات أفلاطون مثل كتابيه «السياسة» و«النواميس» وقد ترجمهما حنين بن إسحق. كما ترجمت محاوراته السبع. وتجدر الإشارة إلى أن ما وصلنا من تراث أفلاطون أقل مما وصلنا من تراث أرسطو، وربما يعود ذلك إلى اكتساح أرسطو وفلسفته الميدان الثقافي العربي الإسلامي آنذاك. كما تُرجمت إلى العربية مؤلفات أرسطو وقد وصلت إلينا هذه الترجمات جميعها باستثناء كتاب «الكون والفساد» والمقالتين الأخيرتين من كتابه «ما بعد الطبيعة». ومن كتب أرسطو التي ترجمت إلى العربية نذكر كتاب «المقولات» ترجمة حنين بن إسحق و«البرهان» ترجمة متى بن يونس و«الجدل» ترجمة يحيى بن عدي و«الخطابة» ترجمة إسحق بن حنين. ثانياً: في ميدان الهندسة: ترجم العرب مؤلفات إقليدس مثل كتابه «أصول الهندسة» الذي ترجمه الحجاج بن مطر مرتين، الأولى أيام الرشيد وعرفت بالهارونية، والثانية أيام المأمون وعرفت بالمأمونية. كما ترجمه إسحق بن حنين وأصلحه ثابت بن قرة. كما ترجمت مؤلفات أبلونيوس مثل كتابه «المخروطات» الذي ترجمه هلال الحمصي وثابت بن قرة ومؤلفات أرخميدس (ت ٢١١ ق م) مثل كتابه «المخروطات» الذي ترجمه ثابت بن قرة. ثالثاً: في ميدان الطب: ترجمت معظم مؤلفات أبوقراط الملقب «أبو الطب» مع شروحها، مثل كتابه «الأمراض الحادة» وكتاب «الأخلاط» و«الكسور» وغيرها. ومن ترجم مؤلفاته نذكر: حنين بن إسحق وحبش الأعسم. كما ترجمت مؤلفات جالينوس، الذي حظي بمكانة كبيرة عند العرب بسبب كثرة مؤلفاته وتنوعها، ويقول حنين بن إسحق إن ما ترجم من كتب جالينوس بلغ نحو مائة كتاب، وترجم حنين وحده منها نحو أربعة

وثلاثين كتاباً، في حين ترجم البقية ابنه إسحق وابن أخته حبش وغيرهما. ومن كتب جالينوس التي ترجمت إلى العربية نذكر كتاب «التشريح الكبير» و«الأدوية المفردة» و«المولود لسبعة أشهر». رابعاً: في ميدان الجغرافيا والفلك: ترجمت معظم مؤلفات الجغرافي بطليموس المتعلقة بالجغرافيا والفلك والتنجيم. مثل كتابه «المجسطي» الذي ترجمه إسحق بن حنين وأصلحه ثابت بن قرة. ويبدو أنه كان قد تُرجم أيضاً أيام الرشيد.

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يُترجم إلى العربية ما كتبه اليونانيون في ميدان الأدب والشعر، وربما يعود ذلك لأسباب عدة منها:

١ - أن الأدب اليوناني اشتمل على أساطير وخرافات تتمثل في صراع الآلهة وهذا لم يتقبله عقل العربي.

٢ - أن الأدب عموماً، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بذوق الشعوب، والذوق العربي ينفر من تلفيق الروايات ويأنف من سماع القصص المختلفة.

٣ - ربما شعر العرب بالافتقار الذاتي في ميدان الشعر والأدب مما صرفهم عن ترجمة كتب الشعر والأدب.

٤ - أن العرب لم يتأثروا بالشعراء والمؤرخين اليونان لأنه عندما ورث العرب ثقافة اليونان كان الفكر اليوناني منصرفاً إلى العلم، وكانت الإسكندرية - التي حلت محل أثينة - قد اصطبغت بالنزعة العلمية، ولهذا تأثر العرب بالفلاسفة والأطباء والفلكيين وليس بالأدباء والشعراء.

### سمات الترجمة في العصر العباسي

إذا دققنا في طبيعة حركة الترجمة في العصر العباسي ومضمونها يمكن أن نتلمس سمات عامة تختلف اختلافاً كلياً عن تلك التي جرت في العصر الأموي، ومنها:

١ - لقد سارت الترجمة في العصر العباسي وفقاً لخطة مدروسة في حين كانت في العصر الأموي عفوية أو عشوائية.

٢ - أصبحت الترجمة في العصر العباسي سياسة للدولة في حين كانت في العصر الأموي بدوافع فردية أو شخصية.

٣ - شملت الترجمة في العصر العباسي معظم



التراث اليوناني من فلسفة وطب وهندسة ورياضيات وعلوم وجغرافيا وهنالك... في حين اعتصرت الترجمة في العصر الأموي على الكيمياء.

٤ - تلقت حركة الترجمة في العصر العباسي دعماً مادياً ومعنوياً من الدولة وهبات عريضة من المجتمع العباسي، رسمية وغير رسمية، كما أشرنا، في حين لم تتلق هذا الدعم من الدولة الأموية، وإنما كل ما تم كان على نفقة من أمروا بها.

٥ - استمرت الترجمة في العصر العباسي نحو قرنين ونصف (من منتصف القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجريين)، في حين كانت حركة الترجمة في أيام الأمويين سريعة الروال.

## الخلاصة والتراث اليوناني

ويقول ابن أبي أصيبعة إن المارابي هاق جميع المسلمين في صناعة المنطق، فشرح غامضها وكشف سرها وقرب تناولها وعرف طرق استعمالها، إن رصد تأثير التراث اليوناني في الحضارة العربية الإسلامية موضوع لا يحتمله مقال كهذا، ولهذا سنكتفي بالإشارة إلى أثر هذا التراث في إبداعات بعض الملاسمة العرب والمسلمين، الذين بدلوا جهوداً حسنة للعصول على كتب التراث اليوناني ودراسها واستيعابها والإفادة منها، لأنهم كانوا يدركون أن هذه الجهود تشكل المقدمة الطبيعية للاستعمال في مرحلة العطاء والإبداع. ومن هؤلاء نذكر

١ - الكندي (ت ٢٥٢ هـ)، وقد أطلق عليه لقب «فيلسوف العرب» وحاجت مؤلفاته لتعالج الموضوعات بمصها التي تناولتها الفلسفة اليونانية. وكان الكندي يعلن دائماً أنه تلميذ أرسطو. وقام بتلخيص وتفسير الكثير من المؤلفات اليونانية مثل كتابه «أغراض كتاب إقليدس» وكتاب «تقريب قول أرحميدس» و«الطب البعراطي» و«قصد أرسطو في المقولات» وغيرها.

٢ - الرازي (ت ٢٢٠ هـ)، تأثر الرازي تأثراً كبيراً بالتراث اليوناني لدرجة أنه لقب «جالينوس العرب». وتؤكد مؤلفاته هذه الحقيقة، مثل كتابه

«اختصار النبطي الكبير لجالينوس» و«الشكوك والمباحثات في كتب جالينوس» و«العلم الإلهي على رأي أفلاطون» وغيرها.

٣ - المارابي (ت ٢٢٩ هـ)، درس المارابي الفلسفة اليونانية في بغداد على يد العالم يوحنا بن حيلان، كما أخذ عنه صناعة المنطق. ويقول ابن أبي أصيبعة إن المارابي هاق جميع المسلمين في صناعة المنطق، فشرح غامضها وكشف سرها وقرب تناولها وعرف طرق استعمالها، وأصبح المارابي أستاذاً للملاسمة يدرسون على يديه صناعة المنطق. ويقول ابن سينا إنه قرأ كتاب «ما بعد الطبيعة» لأرسطو أربعين مرة دون أن يفهم ما فيه حتى قرأ كتاب المارابي في «أغراض ما بعد الطبيعة»، فعندئذ امتنع عليه ما كان غامضاً، وسئل المارابي: من أعلم أنت أرسطو؟ فقال: لو أدركته لكتبت أكبر تلامذته. وقد لقب المارابي بـ «المعلم الثاني»، لأن أرسطو كان قد لقب بـ «المعلم الأول»، ومن مؤلفات المارابي المتعلقة بالتراث اليوناني نذكر: كتاب «شرح كتاب المجسطي» كما شرح كتب أرسطو مثل كتاب «البرهان» و«الحطابة» و«القياس» وغيرها.

٤ - ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ)، درس ابن سينا كتب المنطق الأرسطي وكتب إقليدس وبطليموس وغيرها، بحيث لم يبلغ الثامنة عشرة من عمره حتى استوعب كتب الفلسفة اليونانية بكل فروعها. ويقول أحد الباحثين «لقد صب ابن سينا التراث الطبي اليوناني ومعارف العرب الطبية في كتابه الضخم «القانون في الطب» وهذا الكتاب يعد مفخرة التفكير العربي المنظم ونهاية ما وصل إليه من عبقرية». ولا يسعنا المجال للحديث عن أثر الفكر اليوناني في عدد آخر من الملاسمة والعلماء المسلمين، أمثال ابن الهيثم (ت ٤٣٠ هـ) الذي لحص الكثير من كتب أفلاطون وأرسطو وأبقراط وجالينوس وأفلاطون منها، والبيروني (ت ٤٤٢ هـ) الذي كانت ثقافته يونانية وحداً في تأليف كتابه «القانون المسعودي» جدو كتاب «المجسطي» لبطليموس، وابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) الذي كان أعظم المتخصصين في فلسفة أرسطو في

العصور الوسطى، حتى أن دانتلي أطلق عليه في «الكوميديا الإلهية» لقب «الشارح الأكبر».

واعتد تأثير الفكر اليوناني في ميادين أخرى في الثقافة العربية مثل اللغة العربية نفسها. فالكتاب المنسوب إلى سيبويه في النحو إنما نشأ تحت تأثير منطق أرسطو، حيث يجده وقد رُتب ترتيباً منطقياً، يبدأ بتقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف.. كما ظهر تأثير الفكر اليوناني في مؤلفات الجاحظ الذي كان مطلعاً عليه اطلاعاً واسعاً. وكان للإلاعة اليونانية أثر في علم البلاغة العربي.

كما كان للعلامة اليونانية تأثير في مضمون الشعر العربي فقد اشتملت قصائد العديد من الشعراء العرب على معاني فلسفية وحكم مقتبسة من الفلسفة اليونانية أمثال: الشاعر صالح عبدالقدوس وأبي تمام والمتنبي والمعري وغيرهم، كما أسهم التراث اليوناني في التكوين العلمي للمترجمين أنفسهم، حيث ألفوا بالعربية «بالإضافة إلى ما ترجموه» كتباً في الكثير من ميادين العلم والمعرفة، تحت تأثير الثقافة اليونانية، وهذه المؤلفات أطلق عليها أصحابها تواضعاً اسم: مقدمات أو مختصرات أو رسائل.. وقد اشتمل بعضها على إبداعات

دات قيمة علمية كبيرة، كما أنها ساعدت القراء العرب على استيعاب الفكر اليوناني استيعاباً صحيحاً، والأمثلة على ذلك كثيرة منها:

١ - ألف حنين بن إسحق كتباً كثيرة منها كتاب «الأعدية» وعشر مقالات في الفين.

٢ - ألف إسحق بن حنين كتاب «الأدوية المردة» وغيره.

٣ - ألف قسطنطين بن لوقا كتاب «اليلع» والمدخل إلى المنطق، وغيرهما.

١ - ألف ثابت بن قرة كتاب «اختصار المنطق» واختصار ما بعد الطليعة، وغيرهما.

#### الخاتمة

وبناء على ما تقدم يمكن القول إن بقل التراث اليوناني إلى العربية شكل منطفاً كبيراً في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وقد تجلّت آثاره العميقة في ما أبدعه الملاسفة والعلماء العرب والمسلمون في معظم ميادين العلم والمعرفة. كما شكل هذا التراث نفسه - بعد أن ترجم من العربية إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر الميلادي - عنصراً أساسياً في بناء النهضة الأوروبية الحديثة ■

### قصيدة لبيد

أما والذي أعطاك سلطاناً وقوة

وصبراً وازرى بي ونقص من بطشي

لقد أحص الله الهوى لي خالصاً

ورخصته في القلوب مني بلا غش

تبراً من كل الجسم وحمل لي

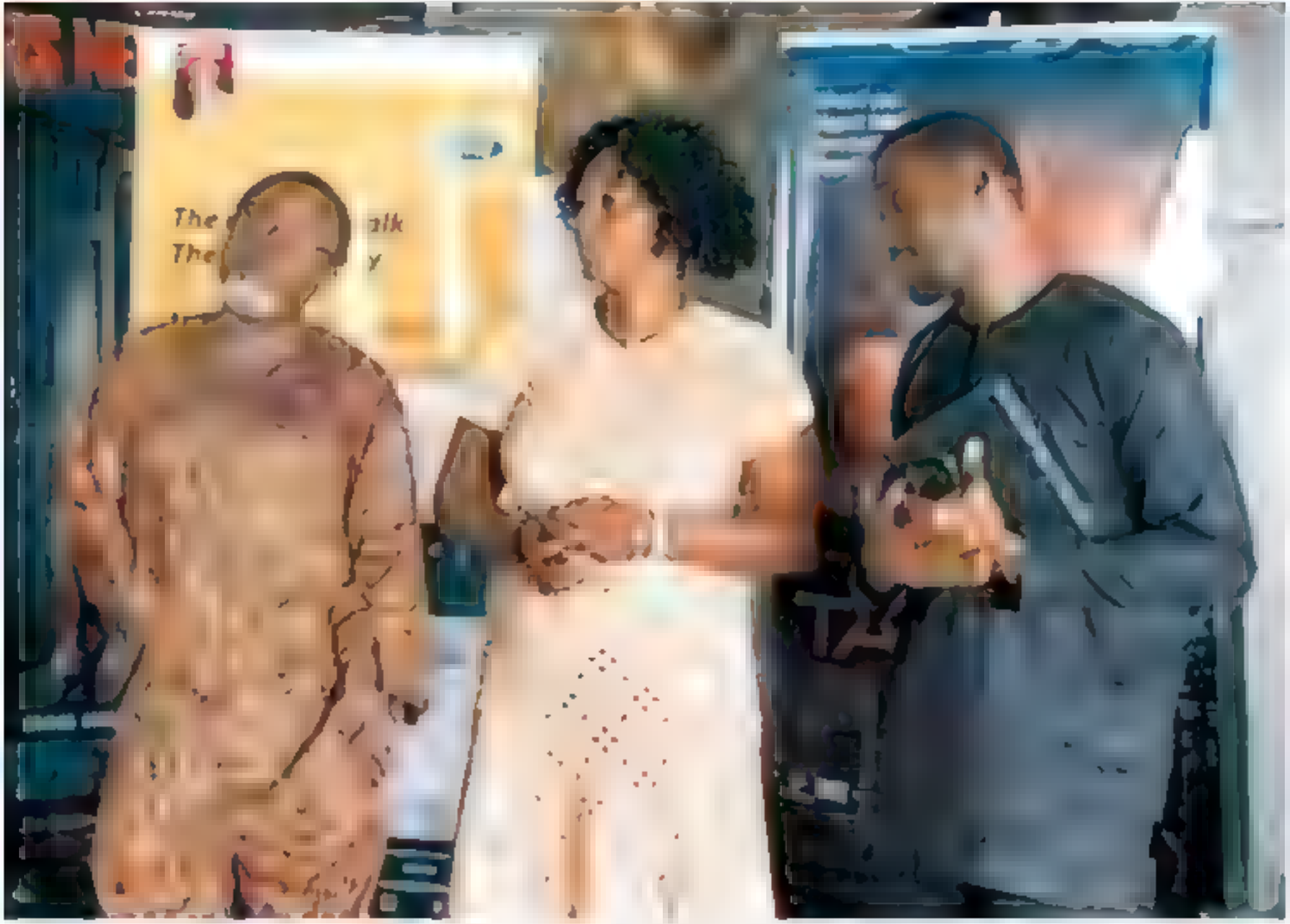
فان مت يوماً فاطلبنوة على نفسي

سلي الليل مني هل أدق رقاده

وهل لضطوعي مستقر على فرشي؟







جوريف سيامين وتينا ما ومحمود علي بالهور في مؤتمر صحفي لـ«فيلمهم» رقصي تانجو.

الجماهير عليه كوسيلة للسيطرة على عقول الجماهير وحشدها وإخضاعها، فأنشأت بريطانيا وحدة سينما المستعمرات، التي كان لابد أن تقوم بدورها في شحن وتوجيه وتعبئة الجماهير لمصلحة التاج البريطاني عبر أفلام تؤكد على رقي البريطانيين وحلفائهم وقوتهم وسلامة موقفهم. فتوالت الأفلام الدعائية التي تؤكد على هذه الأمور ومنها فيلم «الجيش البريطاني» وقبلة حارقة... كما ظهرت الأفلام التي تعبر عن عظمة البريطانيين في مقابل التحقير من شأن أعدائهم.. أو تلك الأفلام التي كانت تبته لخطر أو شر العدو الناري ووحشيته وما يمكن أن يفعله بالشعوب لو تحقق له الانتصار، أو تلك الأعمال التي تؤكد لهذه الشعوب على ضعفها واحتياجها لقوة المحتل كحماية من دولة عظمى مثل بريطانيا كما يعبر فيلم «الفجر في أودي».

تم إنشاء وحدة السينما النيجيرية في عام ١٩٤٩ كجزء من حملة لامركزية الاستعمارية لإنتاج الأفلام. أعيد تنظيم الوحدات الإقليمية في هذه الحملة وفقا للتعبيرات الدستورية في نيجيريا عام ١٩٥٤. وهذه الوحدات المحلية احتاجت إلى إعادة التنظيم تحت عنوان «وحدة السينما النيجيرية»، التي واصلت العمل

هكذا أصبحت الأفلام الواقدة - أيًا كان مصدرها أو الجهة الموزعة لها - تخضع لرقابة صارمة حرصًا على السلام الاجتماعي من منظور استعماري ينشغل بحماية أقليته وحلفائه ومصالحه في تلك البلاد وخشية من تفشي أفكار بين الشعوب المستعمرة من خلال فن جماهيري تتحقق متابعته بصورة جماعية ويتلاحم خلاله المشاهدون، متطلعين إلى صورة واحدة. ونظرًا للإقبال الشديد الذي حققته عروض السينما وما أصاب الجماهير في مختلف الأنحاء من شغف كبير بها سرعان ما انتقلت عروض السينما من العاصمة ومركزها إلى مختلف الضواحي والمدن. ومن المؤكد أنه نتيجة لافتتان الشعب النيجيري بالسينما كان لابد من انتشار مركز متقدم للتوزيع والعرض السينمائي، كما قامت الشركة البريطانية بتأسيس مراكز إنتاج لها في مختلف أنحاء نيجيريا.

ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية وانقسام العالم إلى معسكر الحلفاء والمحور بدأت الحكومة البريطانية «أحد أقطاب الحلفاء» في استغلال فن السينما وإقبال

• ناقد سينمائي من مصر



بشكل وثيق في إطار الاتفاقيات والسلف من وحدة الفيلم المستعمرة. وطوال العقد، عرضت الأفلام التعليمية والطبية على الجماهير المحلية من خلال أسطولها من شاحنات صغيرة في السينما المتنقلة وتشرات الأخبار والأفلام الوثائقية القصيرة وأنتجت لتصور الاحتفالات والإنجازات الاستعمارية إلى الجماهير في الداخل والخارج. وعلى الرغم من التحديث المتكرر للأفرقة، واصل المسئولون المحليون المشروعات الفيلمية الصغيرة حتى عام ١٩٦٥، حيث تم التعامل معها كإدارة كبيرة ومتكاملة من قبل السلطات النيجيرية.

### استعمار واستقلال

يرحل الاستعمار ويأتي الاستقلال في عام ١٩٦٠



لعطة من فيلم مبادلة الهاتف

ولكن يظل الفكر الاستبدادي هو السائد والمسيطر عبر حكومات المسكر المتعاقبة أو حتى خلال الحكومة المدنية العابرة، فالدولة تابعة للحكومة وليس العكس، والشعب مازال غائبا عن المساحة لا يشارك في السلطة فعليا. وعلى مستوى السينما مازالت الأفلام التي تصنعها وحدة السينما الفيدرالية تهتم بتجميل الحكومات والحديث عن إنجازاتها وتصفية حساباتها مع الحكم السابق ومنافقة الأسود على حساب الأبيض بديلا لما كان يحدث في ما مضى. فلم تكن الأفلام تعبر عن البشر وتعكس مشكلاتهم وتطرح واقعهم بقدر ما كانت تتعلقهم وتخدعهم وتنظر إلى الماضي الاستعماري بغضب دون أن تنظر إلى الواقع والمستقبل، ودون أن تمتلك الرؤية أو تسعى للتخليق إلى آفاق أبعد من أجل التواصل الحقيقي مع هذه الجماهير التي ظلت

أكثر تعلقا بالفيلم الأمريكي الهوليوودي السائد الأكثر إحكاما بصريا وبلاغة درامية أو الهندي البوليوودي بكل ما به من مبالغة، ولكنها محبة، خاصة وهو في الغالب يحلق بهم في عالم من الخيال دون ادعاء أو موارد.

ولكن ماذا عن حال الإبداع والثقافة؟ وهل ثمة تغيير تحقق لدى النيجيريين؟ كتب لندساي بايتا عن صورة الثقافة النيجيرية، قائلا: منذ استقلالها عام ١٩٦٠ اقترنت ثقافتها الوطنية بمظهرين لا تخطئهما العين هما الابتكار والنظرة المحافظة، فالكتاب والرسامون والمثالثون قدموا اتجاهات ورؤى بهدف إعادة صورة طبيعية عن الثقافة النيجيرية، من جانب آخر فإن البيروقراطية أو طبقة المحافظين من ذوي النزعة التقليدية وقعوا فريسة التمرکز حول الذات، وهو التناقض الذي أحدث صداما أيديولوجيا بين الفريقين، حيث تستند المجموعة الأولى إلى الثانية في التمسك بشدة على النزعات القومية، ونظرا لإفلاس الثانية أيديولوجيا صارت المجموعة الأولى في مواجهة الخطر.

ويرى الناقد فرانك أوكاديك أن هذا التحليل هو النقطة المهمة التي يركز عليها لندساي، والتي يرى من خلالها أن صانعي السياسة فشلوا في التعاقب مع الحكومات في معرفة احتياجات الأمة الخلاقة في استقلال الضمير الفني على يد قنانيها الشباب كمساهمة إيجابية منهم تعكس تطورها الثقافي، في حين كانت حكومات ما بعد الاستقلال ترى مثل هذه الأعمال سياسيا لا تعضد النظرة التقليدية للفن والثقافة، وهو ما أدى إلى اضمحلال الحاجة لسياسة ثقافية تدعم القوى الخلاقة من أجل الهوية الثقافية.

هذا التناقض يوضح باختصار التوجهات الثقافية الحكومية في نيجيريا زمن الاستقلال مهما طرأ عليها من تغييرات وتقلبات، فنظرا لعدم وجود حوافز حقيقية لتبني تطور وسائل إعلام وحركة فنية وطنية كمشروع ثقافي قومي فقد أخذ القطاع الخاص على عاتقه هذه المهمة في السينما والمسرح. وهنا سوف نجد في ما بعد تيارين في صناعة السينما، الأول يضم الأفلام التي تعتمد على الأساطير والفولكلور كما في تراث المسرح

المتجول الذي تحول إلى أسلوب سينمائي لا نظير له في أي سينما تجارية أخرى.. وعلى الجانب الآخر هناك تيار يضم أفلاما تشبه في موضوعاتها وأسلوبها نظيرتها من أفلام هوليوود السائدة والتجارية في محاولة لتقليدها، كان في البداية شديد السذاجة ولكنه تطور مع الزمن وتطورت القدرة على الاقتباس لدى الكتاب والاجتهاد في تحقيق لغة سينمائية سليمة مرتكرة على الأصل الأجنبي قدر الإمكان، مع بعض التصرف الذي تفرضه عملية تحويل الموضوع ليناسب الطابع المحلي ويتفق مع البيئة والعادات والتقاليد النيجيرية.

### علامة فارقة

يظل عام ١٩٦٠ علامة فارقة في حياة النيجيريين



لقطة من فيلم الزواج المبكر

من مختلف المناحي. فقد شهد هذا العام أيضا تقديم أول فيلم من قبل صانعي الأفلام النيجيرية مثل علا بالوجون وهويرت أوجوندي، ولكن التجربة أحبطت بسبب ارتفاع تكلفة الإنتاج السينمائي وضعف العائد. وبدأ البث التلفزيوني في نيجيريا أيضا في العام نفسه وتلقى الكثير من الدعم الحكومي في سنواته الأولى. ومنذ منتصف عام ١٩٨٠ كانت لكل ولاية محطاتها الإذاعية الخاصة بها. وبموجب القانون تحدد المحتوى التلفزيوني الأجنبي، لذا قدم المنتجون في لاجوس العروض المسرحية الشعبية في التلفزيون المحلي. وصورت العديد من هذه العروض ووضعت على نطاق صفيح في أشرطة غير تجارية.

في الوقت الذي انشغلت فيه وحدة صناعة السينما بالأفلام التسجيلية ذات الطابع الحكومي الرسمي الذي

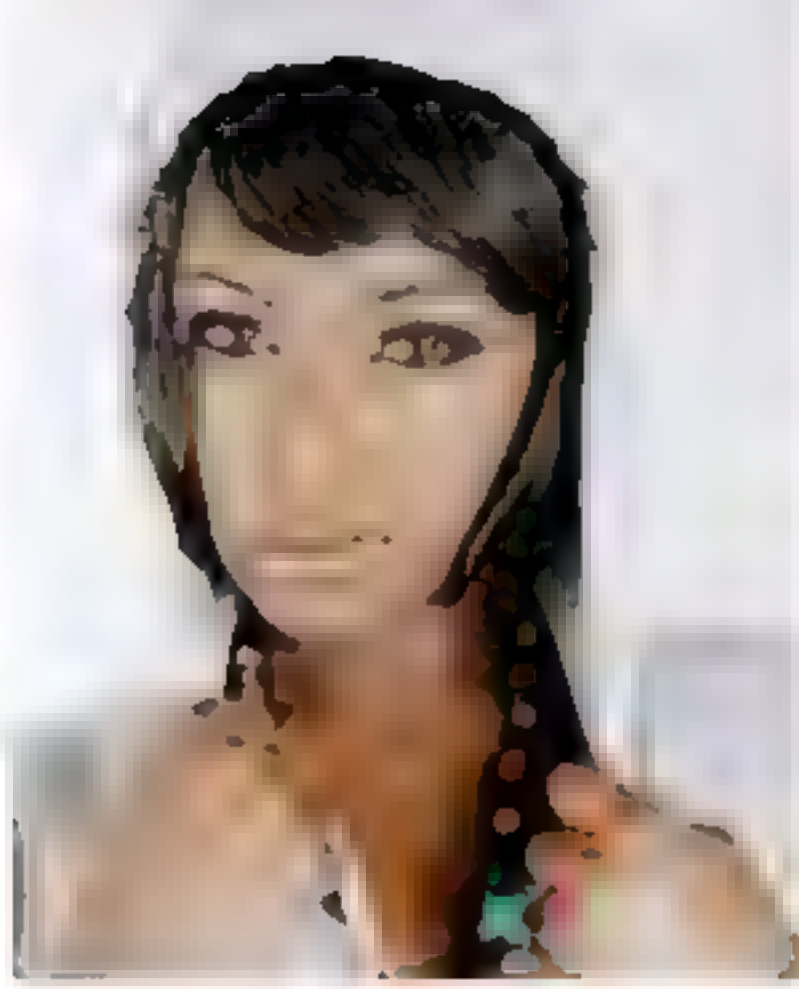
لا يعذب أحدا، كان الموزعون يعملون بنشاط في جلب الأفلام الأمريكية والأوروبية والهندية التي كان الجمهور في حالة من التعطش لها والإقبال عليها بصورة كبيرة. وكانت الثقافة الغربية الوفدة عبر السينما لا تحد معادلا وطنيا لها لا في المستوى الفني ولا الدرامي ولا كمنتج متقدم محكم الصنع يعتمد على آليات متطورة ورعوس أموال ضخمة. بدأ أول إنتاج للسينما النيجيرية في ستينيات القرن الماضي على أيدي صناع أفلام، مثل علا بالوجون وهويرت أوجوندي كما سبق أن ذكرنا. ولم يظهر أول فيلم روائي نيجيري إلا في مطلع السبعينيات بعنوان «حصاد كونجي» عن مسرحية للكاتب والشاعر وول سوتيك الحائز جائزة نوبل. ولكن الفيلم وبالرغم من إنتاجه محليا إلا أن الكثيرين من صنّاعه كانوا من الأجانب وعلى رأسهم المخرج الأمريكي أوسي ديفيز وإن كان من أصول إفريقية. ولكن ما أضفى طابعا محليا وقوميا وقيمة للعمل أن سوتيك كتب السيناريو بنفسه كما شارك في التمثيل، ولكن الفيلم على الرغم من هذا لم يحقق النجاح المنشود.

وينازع فيلم «حصاد كونجي» في المسباق كأول عمل سينمائي روائي طويل محلي فیلما نيجيريا آخر عرض في العام نفسه (١٩٧٠) بعنوان «ابن من إهريقيا» وحققه مخرجه سيجون أولاسولا أول مدير للتلفزيون

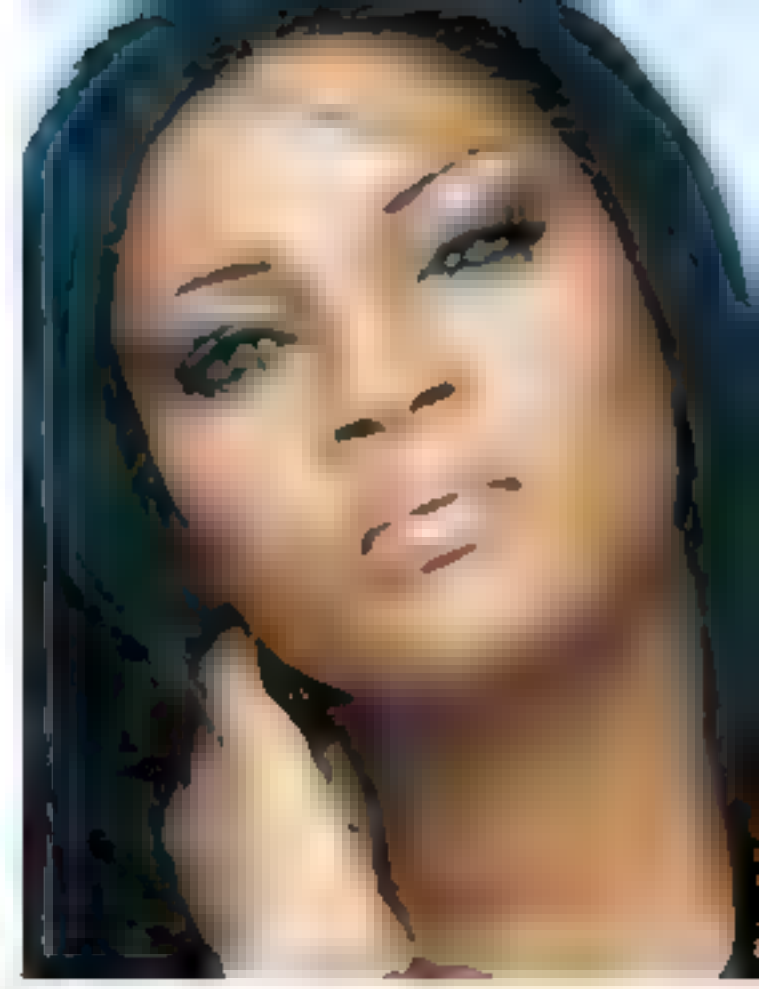
الوطني النيجيري بالتعاون مع مجموعة من الموزعين اللبنانيين.

بعد فترة قصيرة ومع الانتعاش الاقتصادي على أثر ارتفاع أسعار البترول بدأت السينما تتعش نوعا ما على أيدي بعض المخرجين الذين تدربوا في وحدة سينما المستعمرات ولم تكن الفرص متاحة لهم في ظل الظرف الاقتصادي الصعب.. وإلى جانب هؤلاء توجه نجوم المسرح وفرقهم للعمل بالسينما تماما كما حدث في بدايات السينما في كل بلاد العالم. ولكن توافر التمويل لا يمكن أن يستمر بقوة مع عدم الرواج وضعف الإيرادات التي أدت على الفور إلى تراجع رعوس الأموال وإحجامها عن تمويل مشروع غير مربح. فكان توجه الجمهور مازال قويا نحو السينما الأجنبية التي رآها أكثر إحكاما وإقناعا وتأثيرا وجاذبية من الأفلام





الحنمة جسيم ناجي



أومونولا إيكى

أصبحت عمليات الإنتاج والطباعة التي تحرى بالخارج فوق طاقة أي منتج

ولأن الحاجة هي أم الابتكار ولأن الأبواب كادت تغلق تماماً أمام إنتاج أفلام السينما بالسولويد لم يجد الضانون متفصلاً لهم إلا في صناعة الفيديو التي بدأت تنتشر تلبية لاحتياجات شعب يريد أن يرى واقعه على الشاشة، وتلبية لحركة فنية لشباب نشأوا على حب جارف لفن الفيلم وتولدت لديهم الرغبة والطاقة والمواهب لتحقيقه، دون أن يجدوا متفصلاً لإشباع هوايتهم، وشهدت صناعة الفيديو حالة من التآلق والكثافة بفضل الإنتاج الخاص لكبار النجوم أمثال أماكا إيجوي وزيب إيجورا وغيرهما. ولكن سرعان ما ظهرت المعوقات الإدارية والتنظيمية لتطيح بتجربة الإنتاج الحر المستقل في مصلحة الإنتاج الحكومي الرسمي، وكان المتفصّل الحديّد الموكب لتلك المرحلة هو أشرطة الفيديو وآساليب توزيعها التي بدأت تنتشر بقوة كسوق مواز للعروض التلفزيونية بل وأكثر انتشاراً وحرية وتواصلاً مع جمهور مل القيود والبرامج والدراما الموجهة.

ولتزايد الجماهير الذواقّة للفن والعاشقة للحرية بمعناها الحقيقي وبكل أشكالها فقد شهدت صناعة وأسواق وتوزيع الفيديو حالة من الانتعاش، لتصبح الصناعة الفنية الأولى في نيجيريا وبدأت في استقطاب مشاهير الموسيقيين وأعمال فنانين المسرح والسينما والقنوات التلفزيونية. وبدأ تبشّير السينمائيين بالفيديو كبديل للسينما. وحاء فيلم «سوسو ميجي لادي أجيبوي» كأول فيلم نيجيري روائي طويل بتقنية الفيديو في عام ١٩٨٨ والذي حقق نجاحاً كبيراً. ولم يكتف بتسويق الفيلم عبر توزيع الفيديو، بل شهد عروضاً عامة جماهيرية حظيت بإقبال واسع، لتتوالى الأفلام

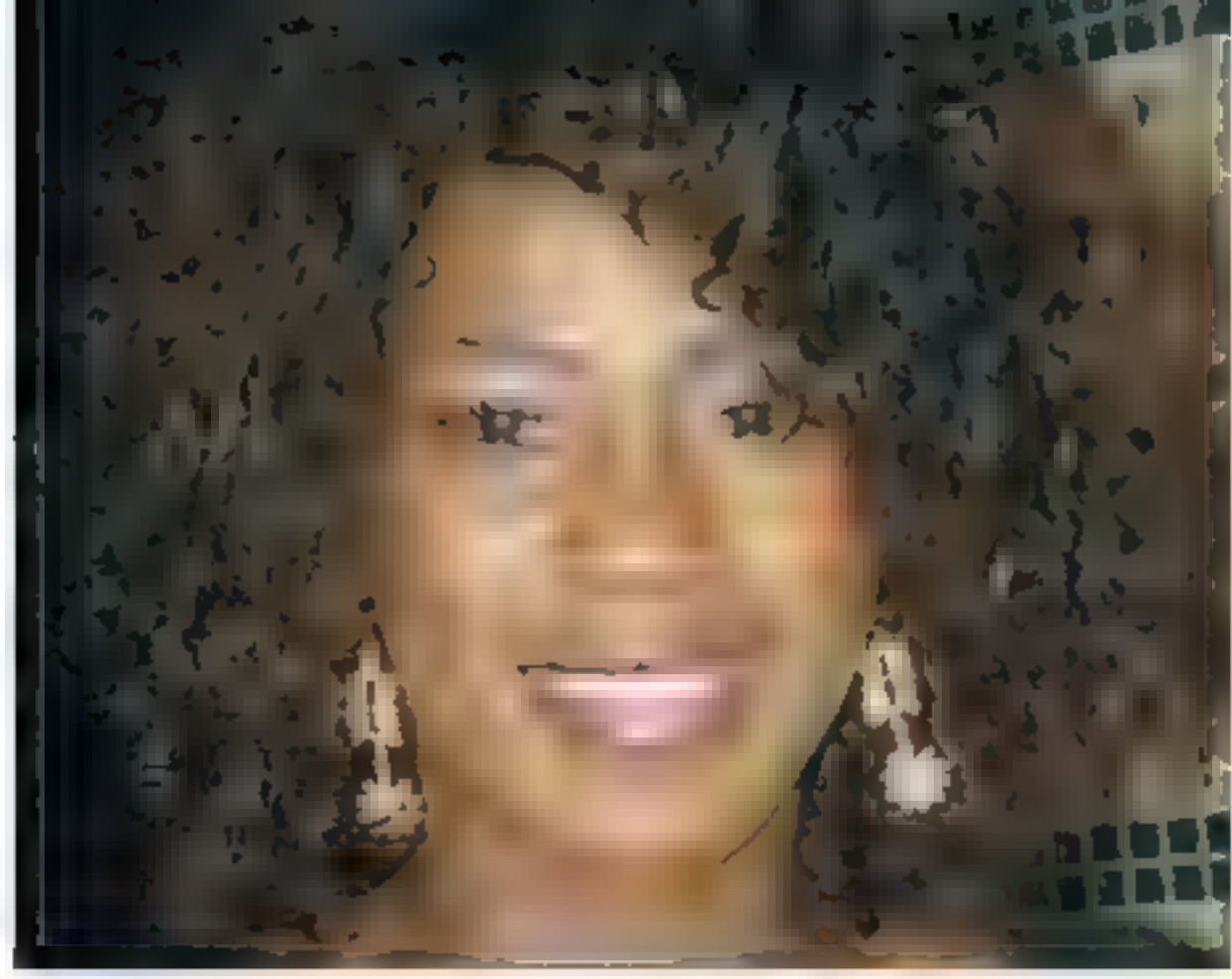
التي ينتجها مواطنوه دون أن تملك القدرة على إبعاده أو إقناعه.

لا شك في أن الاقتصاد هو أساس التنمية في صناعة الفيلم. ولكن عندما تدخلت الدولة لاتخاذ قوانين في هذا الشأن بإصدار المرسوم التأسيلي في عام ١٩٧٢، للسماح ظاهرياً للنيجيريين بشكل فعال بالسيطرة على الصناعة، أعاق هذا الهدف تأهب النيجيريين لمواجهة التحدي.

ومنذ تم استيراد معظم الأفلام التي تعرض في البلاد من مصادر مختلفة، والمناطق الوحيدة التي كان يمكن أن يسيطر عليها النيجيريون لتوزيع وعرض الأفلام، كانت هذه المناطق بحزم في أيدي الهنود واللبنانيين الذين تمكنوا من الإبقاء على ملكية القاعات ودور العرض وتوزيع الأفلام. حتى الآن، فإنه من المشكوك فيه ما إذا كان النيجيريون يتحكمون في أكثر من عشر هذه الأسلحة الحاسمة لصناعة الفيلم.

### مؤسسة السينما

في نهاية السبعينيات وبالتحديد في عام ١٩٧٩ تأسست مؤسسة السينما النيجيرية بهدف تدريب الفنانين الوطنيين ومساعدة السينمائيين في التسويق وتوفير البنية الأساسية لصناعة السينما. ولكن ليس بالنوايا ولا الدعوات الطيبة تتحقق الأهداف، فلم تحقق المؤسسة شيئاً تقريباً بل جاء ظهورها في توقيت حرج وسينّ جداً بالنسبة للسينما وربما كل الصناعات. وارتبط هذا بقرار اقتصادي في منتهى الخطورة وكانت له تبعاته المؤثرة جداً، وهو تخفيض سعر العملة النيجيرية، الذي كان له أثره السيئ في صعوبة الاستيراد بأسعار أصبحت باهظة الثمن ولسلع أساسية في الصناعة مثل الفيلم الخام مثلاً.. كما



ستيمني أوكرين



كيت هينشو

ككل. وأضاف: الناس تتعلق بنوليوود لارتباطاتها بالواقعية المباشرة. وترداد لإثارة حول إنتاجنا، لأنهم يعيشون واقع الفيلم من ألم وإثارة، فالأحداث هي حقيقة بالنسبة لهم. وأوضح صانع الأفلام البيحيري المرموق، الملقب باسم الحاكم، أن القصايا التي تتطرق إليها نوليوود واقعية ما يجعل أفراد الجمهور يشعرون بالإثارة كونهم جزءاً من القصة محور الميلم، وعلى خلاف ما تنتجها نظيرتها الأمريكية التي يتعامل معها المشاهد البيحيري باعتبارها محض خيال، والتي أصبحت لا تحقق رواجاً كبيراً إلا إذا كانت تنتمي لهذا النوع، مثل أفلام باتمان والرجل العنكبوت وغيرها من الأفلام ذات الطابع المفرق في الخيال والفانتازيا.

ويضيف: «بالنسبة لنا في إفريقيا نستمتع بالأفلام الأمريكية، فعندما نشاهد أفلام الرجل العنكبوت أو الوطواط وما شابهها، فالأمر بالنسبة لنا محدد تسلية، لأننا ندرك تماماً أنه ليس واقعياً أن يتمكن الرجل من الطيران هناك وهناك.. الأمر لا يرتبط أو يتعلق بنا كأفراد».

وقد نمت السينما في نيجيريا بسرعة مذهلة منذ عام ١٩٩٠ وحتى ٢٠٠٠ لتصبح في ما بعد مفاجأة من النوع النادر، وتصبح طبقاً لإحصائيات دقيقة ثاني أكبر صناعة سينما في العالم من حيث عدد الأفلام المنتجة سنوياً، ووضعها هذا الترتيب قبل الولايات المتحدة وبعد صناعة السينما في الهند، وفقاً لما ذكرته هالة غوراني وحيف كارونجا سالفا في الـ CNN. وتستثمر نيجيريا حوالي ٢٥٠ مليون دولار أمريكي في صناعة السينما، لتنتج نحو ٢٠٠ عمل في سوق الفيديو كل شهر، وتعد صناعة السينما في نيجيريا الأكبر في إفريقيا من حيث قيمة وعدد الأفلام المنتجة في السنة، وبالرغم من أن صناعة السينما في نيجيريا بدأت منذ ١٩٦٠، إلا أن تكنولوجيا التصوير الرقمي والمونتاج (الديجيتال) حصرت صناعة الأفلام في البلاد وحقت لها زخماً وكثافة نادرة، في ظاهرة مثيرة للدهشة من بلد تاريخها السينمائي يعتبر حديثاً جداً بالنسبة لبلاد أخرى كثيرة لا تحقق ربع هذا الرقم.

#### سينما وفيديو

في نيجيريا تو رى الإنتاج السينمائي وانحسرت المعركة سريعاً لمصلحة الفيديو بفصل المارق الرهيب بين ميراثيات تتطلبها أسطرة السلولويد تقدر بمئات

والعروض ولينأكد للجميع أن أفلام الفيديو بميزانياتها القليلة هي البديل للفيلم السينمائي المكلف، والذي لا يقدر على إنتاجه الأفراد إلا بمساندة الدولة أو التمويل المؤسسي من الداخل أو الخارج دون وعد حقيقي بإيرادات تغطي التكلفة.

يقول المخرج البيحيري. لانسلاوت إيماسوين إن أفلام نوليوود صممت خصيصاً لمواكبة ومعايشة واقع المشاهدين سواء في نيجيريا أو على مستوى القارة



# NOLLY WOOD DISTRIBUTIONS

## PRESENTS



ستيفاني أوكريك قبل عرض أحد أفلامها



الممثل والمخرج الشاب كونلي أفوليان

الآلاف واحتياجات لوجيستية ومراحل إنتاجية وعمليات نقل وتوزيع تستلزم إمكانيات كبيرة لا توارىها على الإطلاق سرعة وساطة التنفيذ وغياب مشكلات الحام وسهولة النقل والعرض التي تتيحها تقنية الفيديو.

ففي نيجيريا ادت الكلمة الباهظة للأفلام المتحة والاعتبارات الاقتصادية الأخرى بالمتحيين إلى اللجوء لأفلام الفيديو، وقد تسببت هذه الطفرة بانخفاض عام في الجودة والمنافسة الشديدة لتحرير حادييتها التجارية، على الرغم من الصلاحيات المسندة إليها بموجب النظام الأساسي، فإن هيئة الرقابة «تبدو غير قادرة على وقف تيار كهذا بطريقة قد تعزز بشكل فعال تراث البلد الثقافي العني».

والتغيرات في المجتمع البشري تعكس ديناميكية الثقافة. وهذه الديناميكية هي المسئولة عن التحولات في الأنماط الثابتة المرتبطة بثقافات معينة، والطابع المتعدد لمعظم الثقافات، إن لم يكن كلها، وإلى حد كبير فكل المجتمعات توسع من نطاق التأثير في مثل هذه الثقافات.

ولكن بالتأكيد لم يكن ممكناً إدراج ما يقدم على أشرطة الفيديو يمكن إدراجه في قائمة الفن المشهود



أو حتى الفن بأبسط معانيه، فمغازلة السوق وإرضاء المشاهد كانا يتطلبان أموراً كثيرة بالتأكيد صعبت المهمة على فنانين حقيقيين، ولكنها جعلت الأمر سهلاً بالنسبة لهواة ومبتدئين جدد ربما أمكنهم أن يعرفوا الطريق إلى الجمهور سريعاً قبل حتى أن يدركوا المعنى الحقيقي للفن، وربما كانت هذه الهوة هي التي أدت إلى ظهور جيل من خريجي مدرسة الفيديو، منهم جيد كوسوكو وإيبايو سلامي لتحقيق إنتاج أفلام على أشربة الفيديو بالمعنى الفني للفيلم.

بالعودة للسينما نعرف أنه في عام ١٩٩٢ أمر أحد كبار التجار بحلب شحنة كبيرة من أشربة الفيديو الفارغة من تاوان. وشهد العام نفسه ظهور الفيلم الذي تصدر شباك التذاكر «العيش في عبودية» في نوليوود، وهو من نوعية أفلام الرعب للمخرج «كريس أوبي رايو» وبعد الفيلم الأول الذي حقق نجاحاً باهراً، واعتبر قفزة في صناعة السينما في نوليوود. وبعد تصدر الإيرادات في شباك التذاكر لفيلم «العيش في عبودية» في صالات العرض التي يملكها كينيث ننيو في شرق مدينة أونيتشا بعمرلة تمهيد الطريق لنوليوود كما هي معروفة اليوم.

تقول القصة إن تلك لطمة كانت لأر كينيث ننيو كان يزيد عدد الأشربة المستوردة التي استخدمها وكذلك نسخ الفيلم التي يقوم بتوزيعها على دور العرض. إن فقد أدرك أحدهم أن السوق في حاجة للمزيد وبدأ يعمل في هذا الاتجاه، حيث كان السوق موحوداً بالعمل ولم يكن في حاجة إلا لمنتج وع قادر على صناعة فيلم قادر على جذب الجماهير، ولكن لم يكن قد ظهر بعد المنتج المدرك لذلك. وكان النجاح الكبير لهذا الفيلم حافظاً مهماً للآخرين لإنتاج أفلام أخرى كما دفع الكثيرين لإنتاج أشربة لفيديو المنزلية. وذلك من خلال رجال الأعمال والروبط لعرقية من الإيبو وسيطرتهم على التوزيع في المدن الرئيسية في جميع أنحاء نيجيريا، وقد بدأت أشربة الفيديو المنزلية في الوصول إلى الناس في جميع أنحاء البلاد.

ويحكى فيلم «العيش في عبودية» قصة رجل ينضم إلى جماعة عبادات سرية، يقتل زوجته في واحدة من الطقوس الخاصة بالجماعة، ثم يكسب ثروة هائلة كمكافأة إلى أن يطارده شبح زوجته المقتولة، ولا شك في أن ارتباط هذا الفيلم بطقوس وعادات محلية قد أضفى مصداقية كبيرة على فيلم إثارة ومطارادات بالدرجة الأولى، فاستطاع أن يحظى بمصداقية لدى المشاهد بنفس القدرة التي أمكنه بها تحقيق الإثارة لديه. كان هذا الفيلم هو الضربة وهو المثال الذي احتذى به الكثيرون، وأدركوا أنه من خلال الارتباط بالمجتمع وعبر القدرة على التشويق بإحكام الصنعة يتحقق النجاح. وكان استخدام الإنجليزية كلفة ناطقة للسينما النيجيرية بدلاً من اللغة المحلية عاملاً مؤثراً في عملية التسويق من خلال المصنفات والإعلانات التلمريونية.

### صناعة مزدهرة

ومن هنا تفجرت في نوليوود صناعة مزدهرة لفتت نظر وسائل الإعلام الأجنبية، وهي صناعة يسوق لها الآن في جميع أنحاء إفريقيا وبقية العالم. ومنذ ذلك الحين، تم إنتاج الآلاف من الأفلام وانطلقت السينما النيجيرية إلى العالمية، بدءاً بالفيلم الكوميدي أوسوفيا في لندن الذي كتبه وأخرجه كينجسلي أوجرو وقام ببطولته الممثل الكوميدي المشهور نيكيم أوا، وتدور أحداثه في إطار كوميدي حول أوسوفيا الشاب القروي الذي يسافر من نيجيريا إلى لندن ليأخذ نصيبه من





جنميف نتاجي بعد حصولها على جائزة افضل ممثلة في مهرجان افريقيا السينمائي

الميراث الذي تركه له أحد أقاربه بعد وفاته. وهكذا تصاعدت صناعة الأفلام النيجيرية بسرعة شديدة منذ مطلع التسعينيات وصولاً إلى الألفية الثالثة. لتصبح ثاني أكبر صناعة سينمائية في العالم وفق الإحصائيات التي وردت في موقع ويكيبيديا، وأصبحت معروفة باسم «نوليوود» بإجمالي إنتاج سنوي يصل إلى ٢٠٠٠ فيلم، بينما بلغ عدد العاملين في الصناعة ٢٠٠ ألف شخص وما يقرب من ٢٠٠ «فيديو منزلي» شهرياً. وتقديراً لهذه السينما خصصت مهرجانات دولية عديدة قسمًا خاصًا بالسينما الإفريقية مثل مهرجان قادش، جنوب إسبانيا، وخصص مهرجان خاص كامل بالسينما الإفريقية مثل مهرجان com/الأقصر، الذي انعقدت دورته الأولى في مارس ٢٠١٢. وهكذا تعد صناعة السينما النيجيرية الآن هي الأكبر على مستوى القارة الإفريقية، من حيث عدد الأفلام المنتجة سنوياً. بالنظر إلى أساليب التوزيع سنجدها هناك نظاماً كان لابد أن ينشأ ليتوافق مع هذا الإنتاج العزير. فمراكز التوزيع الأولى في نيجيريا هي «سوق Idumota» وموقعها في جزيرة لاغوس، ومركز ٥١٠ أويكا الطريق، في أونيتشا في ولاية أنامبرا. والأفلام النيجيرية تحقق إيرادات جيدة مقارنة مع أفلام هوليوود في نيجيريا والعديد من البلدان الإفريقية الأخرى، بالإضافة إلى أن نحو ٢٠٠ منتج للأفلام يضخون إنتاجهم في معدل مذهل يتراوح بين ١٠٠٠ و ٢٠٠٠ فيلم في السنة. والأفلام تنسخ مباشرة إلى أقراص دي في دي وعلى سي دي، ويتم تسليم ثلاثين فيلماً جديداً إلى المحلات التجارية والأكشاك في السوق النيجيرية كل أسبوع، حيث يبلغ متوسط بيع الأفلام حوالي ٥٠٠٠٠ نسخة، ويمكن أن يصل العدد إلى بيع مئات الآلاف من النسخ بسعر بيع دولارين لكل منها، ما يجعلها في متناول معظم النيجيريين، وتوفر عوائد مذهلة للمنتجين.

ويتم إنتاج معظم الأفلام من قبل شركات مستقلة ورجال الأعمال، ومع ذلك، فإن العائد المباشر الأكبر للأفلام في نيجيريا يكون في سوق الفيديو. وتتراوح تكاليف إنتاج الفيلم في المتوسط بين ١٧٠٠٠ و ٢٣٠٠٠ دولار أمريكي، على شرائط فيديو في أسبوع واحد فقط، وتبيع ما يصل إلى ١٥٠٠٠ - ٢٠٠٠٠ من العملة المحلية في يوم واحد. ومع هذا النوع من العائد (الدخل)، يدخل المزيد والمزيد (من المستثمرين) في الأعمال التجارية السينمائية هناك. وحسب معظم



لقطة من فيلم مبادلة الحقائق

على جانب صغير من إنجاز كائن خرافي ضخم.

#### التراث النيجيري

وعلى المستوى الفني والإبداعي كان استلزام تراث الشفاهية النيجيري والنهل من روائع الأدب و لاعتماد على اللغات المحلية وسيلة للتعبير وللوصول إلى قلوب وعقول الجماهير التي كان الفن النيجيري يعني لها التعبير عنها وعن واقعها وعن تراثها وليس مجرد وسيلة لتقليد ضعيف وماسخ لفن الغرب بإمكانات أضعف بكثير مما هو متاح لفناني السينما الأوربية والأمريكية. قد تشكل اللغة محلية صعبة في البداية في الانتشار بين مختلف الجماهير ولكن الفيلم ينجح دائما في التواصل بلغته الخاصة، وهو ما تحقق مثلا مع فيلم «الحياة في عبودية» الذي نجح في البداية بين الجماهير الناطقة بلغته الإيبو ثم أمكنه أن يحقق انتشارا ورواجا في مختلف القطاعات.

ومع غزارة الأفلام واتساع أسواقها بدأت تتناول كل الموضوعات الاجتماعية والمشكلات الاقتصادية والسياسية بحراً ووضوح. وأوغلت الأفلام في التعبير عن العادات والتقاليد القديمة منتقدة لها وساعية

التقارير، فإن رموس الأموال في الصناعة في نوليوود تبلغ نحو ٥٠٠ مليون دولار، وهي في ازدياد مستمر. والغريب أن تأتي كل الظروف لمصلحة نوليوود بما هي ذلك أعمال القرصنة التي تؤثر سلبيا على الصناعة في أنحاء العالم. وإذا كانت لعنة القرصنة تطارد منتجي الأفلام في نوليوود فإنها بشكل آخر تشكل نعمة. فعصابات القرصنة ربما تفتح مصدريّن لنوليوود، الأول هو أنهم يعرفون كيفية عبور الحدود الصعبة وتوزيع السلع عبر قارة متباينة حيث مساحات شاسعة من الأراضي لا يمكن الوصول إليها. والثانية في بعض الأحيان في تجارة السلاح بوضعه في الأكياس الفارغة مع الأفلام عند العودة من تسليم السلاح. وتستخدم الأفلام في كثير من الأحيان لرشوة الحراس الذين يشعرون بالملل عند الحدود البائنة. وأنشأ القرصنة سوقاً عمومياً في إفريقيا.. والحقيقة أن صياح بعض الحقوق عبر القرصنة لا يدايه المكاسب التي تتحقق لصناعة تترايد سمعتها ويتزايد الطلب عليها من سرعة وقوة انتشارها وهي لا تتوقف عن الضخ ولا يستطيع أي قرصنة مهما كانت كفاءتهم ملاحقة إنتاجها ولكنها تقنات فقط على جانب منه ككائن طفيلي صغير يعيش



لتطوير المجتمع وتوحيده، فأدانت القتل الطقسي وأشكال قهر المرأة في محتمات الريف القبلية، وأدانت عصابات تجارة الأعضاء وغيرها من الظواهر التي كان المشاهد النيجيري يعيشها ويعانيها ولا يجد من يعبر عنها. وتوازت هذه الأعمال الواقعية مع الأفلام الرومانسية والكوميديّة وغيرها من الأنواع التي تحقق حصورا قويا للفن وتمنح المشاهد وجبات متكاملة وتمنح الفنان فرصا للتعبير وتوظيف مختلف العناصر الفنية ليكتشف ذاته ويصطب أدواته ويتعرف على ذوق جمهوره وإحساسه من خلال التلقي والاستجابة وروح الأفلام كمؤشر واضح للتواصل مع المتلقي والتعرف على ما يلقي قبوله وحماسه وما يرفضه وينصرف عنه ولا يتلاقى مع ذوقه.

البحث عن إحصاء أو تعداد دقيق في قنوات الأفلام بالشبكة العنقودية عن الأفلام نيجيرية قد ينتهي بك إلى ما لا نهاية. فتكاد تكون هذه الأفلام بلا حصر وهي لا تتوقف عن الضخ بصورة يومية بلا أدنى مبالغة. فالمؤكد أن إنتاج الأفلام في نيجيريا يتدفق يوميا بما لا يقل عن ثلاثة أفلام وهو معدل رهيب، ولكن الأمر الذي لا شك فيه أن إطلاق صفة أفلام على كل ما نراه من إنتاجها هو أمر به قدر كبير من التحايز، بل إنه ربما هناك أيضا ما يمكن اعتباره تجاوزا للقوانين الفضفاضة لبرامج السيت كوم أو الاستاند أب الكوميديّة أو التراجيدية أو حتى البرامج شبه الدرامية.

وتتبع هذه الغزارة بالتاكيد من أن البيوت تحولت إلى مصانع لإنتاج الأفلام وأصبح بإمكان أي مواطن أن يصنع فيلمه بنفسه كما يظهر وجبته، وفي ظل هذه الغزارة والتنوع وتطور وسائل الاتصال الحديثة أصبح بإمكان البعض أن يستسيقوا وجبات أو أفلام البعض فيمنحونهم الدعم الكافي للاستمرار ماديا أو حتى معنويا. أصبحت الكاميرات في أيدي الجميع تقريباً بعد أن أصبحت ضمن مكونات الهاتف المحمول. وأدرك الكثيرون سهولة التعامل مع الكاميرات الرقمية. وأصبح البعض يتعامل معها كحافظة لذاكرته وذاكراته.

وهكذا أصبحت الكاميرا تقوم بالدور نفسه الذي قام به القلم والورقة ثم المطبعة ثم جهاز الكمبيوتر لوقت طويل كوسائل يمكن من خلالها تدوين رسالة غرامية أو شكوى حكومية أو مقال أو قصة أو قصيدة أو حتى مذكرة شخصية.. كما أمكن استخدامها في

محاولات متعثرة أو ناضجة للإبداع بمفاهيم مخلوطة أو صحيحة للعملية الفنية «يقولون إن التكنولوجيا ديمقراطية، وإن نشرها في السينما سيسمح لكثير من الناس بالعمل باستخدام هذا الوسيط السهل الجديد. لكن لا تستطيع الديمقراطية التي أفرزتها التكنولوجيا أن تخلق موهبة إلا إذا كانت موجودة بالأساس داخل الفرد» ميكي ماكليستر.

في هذا الإطار ومع اختلاط المفاهيم وامتلاء أشرطة الفيديو بكم لا يحصى من المادة المصورة يتزايد يوما بعد يوم، أصبح من العسير التمييز بين ما هو شخصي وانطباعي ونفسي وبين ما هو فني وأصيل وسينمائي.. بل إن بعض المؤسسات بالفعل بدأت بإقامة مهرجانات لأفلام الموبايل القصيرة جدا.. والآن قد نختلف حول قيمة فيلم أو آخر أو حول انتماء عمل ما للفن أو اللافن. ولكن المؤكد أن هناك لغة بدأت تتشكل من خلال الصورة وأن هناك جماهير غفيرة أصبحت تستخدمها وتستوعبها.

#### أفلام الفيديو بديل للنشرات

على الحانب الآخر يلعب الفيلم النيجيري التسجيلي والوثائقي دورا أكثر قيمة وأهمية فتعزز صناعة الفيلم في نيجيريا أيضا بعمق كيف يسعى الأفارقة إلى معرفة حقيقة ما يدور في قارتهم بعيدا عما تبثه لهم القنوات الإخبارية الحكومية من برامج وأخبار وتحقيقات كاذبة فالأفلام النيجيرية مستمدة من العديد من آراء الناس الحقيقية عن البلدان المجاورة عن حياتهم وأوضاعهم وحكامهم عكس الصورة المزيفة التي تعكسها البرامج الرسمية. ولكن هذه الأفلام من قوة انتشارها وسرعة تواصلها عبر الشبكة العنقودية وقنوات الأفلام أمكنها أن تكون مادة لبرامج رسمية حكومية لبعض القنوات تمددهم بالمعلومات، وأكثر من مرة قد تسمع المراسل وبخاصة الأفارقة يقولون إنهم يرجعون إليها، بل إنهم يحدونها أكثر صدقا من القنوات الأوربية والأمريكية التي تتعامل مع ما يحدث لديهم من أحداث وحوادث بعين السائح أو الغريب الذي لا يرى سوى قشور خارجية على المسطح لا تعكس ما يدور في العمق بأي قدر. فعلى مدى عقود شكا العديد من الأفارقة من أن وسائل الإعلام الغربية كانت تشوه قارتهم، ولا ترى فيهم سوى محتمات كارثية تركز على ما يدور فيها فقط من مصائب مثل حرب الفساد والمرض والمجاعة. ولكن نوليوود أصبحت لديهم تعبر عن رؤية الفيلم المضاد لذلك الذي



لمطة من فيلم مرساة الطفل

ما تناوله وسائل الإعلام التي تسيطر عليها الدولة، والعنف السياسي لا يزال موضوعا محرما في كثير من البلدان. أما في نوليوود فتتم معالجة ذلك مع الحماس والذوق بعناية.

وقد يخشى الأفارقة الآخرون من تسلل الثقافية النيجيرية لبلدانهم، ولكن بالطبع ليست نوليوود هي المعبرة عن الصورة الاستعمارية في العصر الحديث. فهي صناعة مستقلة تماما عن أي دولة أو مؤسسات، وبالتالي فهي بعيدة عن أي برعة توجيهية أو تخطيط مركزي. بل إنها لا تعبر عن أي تنظيم بقدر ما تعبر عن العكر المستقل لصناعها في أغلب الأحوال. فيقوم على صناعة الأفلام النيجيرية أفراد لا يحصلون على أموال الحكومة، وتوزع من قبل الشركات الصغيرة الذين يسعون للتغلب على الحواجز الرسمية التي تصنعها الدول أمام تجارتهم. ويتم شراء أعمالهم من قبل المستهلكين بمحض إرادتهم واختيارهم الحماسي جداً. كما يقول إرفيج كريستول المعلق المحافظ الأمريكي الذي توفي في عام ٢٠٠٩ عن سر النجاح الدولي لهوليوود: «إنه حدث لأن العالم يريد أن يحدث» ■

يتعامل مع هذه الشعوب بعين إنسانية قريبة من نبضهم وإحساسهم وفهمهم للأمور وطبيعة حياتهم المليئة بكل ما هو عادي وغريب ومحزن ومبهج وسيط ومعقد كأي بشر في أي مكان في العالم لهم طبائعهم الخاصة وعاداتهم وتقاليدهم التي لا تحيلهم إلى كائنات مثيرة للدهشة أو الشفقة بقدر ما يمثلون حوائف جديدة ومختلفة في التنوع الخلاق للوع الشري. وهكذا صارت «نوليوود هي صوت إفريقيا، في مقابلة على CNN». كما تقول لانسولوت بيدو، وهي واحدة من أشهر المخرجين في نيجيريا.

والأفلام الإفريقية أصبحت أكثر ميلا إلى المعامرة والجرأة ومواجهة الموضوعات أو القضايا المسكوت عنها أو الشخصيات المثيرة للجدل. فيلم «في مكان ما في إفريقيا»، يقدم سيرة حياة والرسوم البيانية للتغيرات التي واكبت صعود وسقوط الدكتاتور العسكري عيدي أمين وتشارلز تاييلور وإشاشا ساني، الذين حكموا على التوالي أوغندا، ليبيريا، ونيجيريا.

هناك فيلم آخر بعنوان «يحب على الرئيس ألا يموت»، يصور رئيس الدولة الذي يواجه الاغتيال، وهو أمر شائع في إفريقيا لا يزال حتى الآن ونادرا



## رفائيل وجوليانو رومانو «إيزابيل دي ريكسانس»

عبود طلعت عطية\*

حتى العام ١٩٦٧، كان متحف اللوفر الذي يؤوي هذه اللوحة يقول عنها إنها صورة جوانا ملكة أراغون، وإن رسامها هو جوليانو رومانو أشهر تلامذة رفائيل على الإطلاق وأنجبهم.

هذه اللوحة، فائتاً أمام واحدة من أجمل الصور الشخصية التي رسمت في عصر النهضة، وأكثرها إحساساً بالأناقة على كل الصعد.

فأول ما يلفتنا في هذه اللوحة هو الثوب المخملي الأحمر الذي يغطي نصف مساحة اللوحة تقريباً، وتراسله القبعة المصنوعة من القماش نفسه والمرصعة ببعض الحلي الذهبية، ومن ثم يأتي التناقض الكبير بين بياض البشرة في الوجه والصدر واليدين مع هذا المحيط الداكن الذي تتشكل منه الخلفية داخل قصر لا يفتح على الخارج إلا من خلال مظل واحد يخترقه عامودان داكنان... أما بطانة القماش المخملي المصنوعة من قماش الساتان الذهبي، فتلمب دوراً مهماً كمساحات انتقالية ما بين بياض اليدين وقماش القميص الداخلي واللون الأحمر الداكن.

وأخيراً، عندما نتطلع إلى الوجه المرسوم وفق رؤية رفائيل للجمال (بغض النظر عن رسمه)، والتي هي نظرة عصر النهضة إلى ماهية جمال مكونات الوجه كما كان بوكاشيو قد وصفها في أدبه، نلاحظ الدقة في كل شيء، في الحاجبين والأنف والفم الصغير والخدين المتوردين فوق بياض الصدر والعنق الطويل، بعبارة أخرى أمام الملامح التي أسماها المؤرخون لاحقاً «مقاييس الجمال الكلاسيكي» التي ستبقى هي نفسها لقرون عدة لاحقة. ■

لكن بعض الدراسات التي انكبت على تحليل هذه اللوحة، وذهبت منذ آنذاك إلى القول إنها بريشة رفائيل وليس تلميذه، فتحت الباب أمام دراسات أعمق وأشمل، توصلت إلى الاستنتاج أن هذه اللوحة هي بريشة الأستاذ وتلميذه في وقت واحد، وأكثر من ذلك، أن السيدة الظاهرة فيها هي إيزابيل دي ريكسانس زوجة نائب ملك نابولي، وليس الملكة الإسبانية.

رسمت هذه اللوحة في العام ١٥١٨م، بناء على طلب من البابا ليون العاشر لتقديمها كهدية دبلوماسية إلى ملك فرنسا فرانسوا الأول، ومن المعروف أن رهاينيل الذي توفي في العام ١٥٢٠م، كان صاحب محترف يضم أكثر من خمسين رساماً مساعداً، أقربهم إليه كان رومانو الذي رسمه رفائيل بنفسه في لوحة جمعته إليه، وبسبب كثرة الطلبات التي كانت تنهال على الأستاذ، كان يكتفي أحياناً بوضع التصميم العام للوحة، ويترك تنفيذها لتلاميذه. وفي ما يخص هذه، فقد خلص الخبراء أخيراً إلى أن معظمها بريشة جوليانو رومانو، ما عدا الوجه. إذ إن مؤرخ عصر النهضة فازاري كتب بشأنها يقول: «إن رفائيل سافر إلى نابولي لمشاهدة نائبة الملك ورسم وجهها بغية ضبط ملامحها على اللوحة».

وفي كل الأحوال، وبغض النظر عن رسم في \* ناقد تشكيلي من لبنان.





رفائيل وجيوليانو رومانو، «إيزابيل دي ريكسانس»، (١٢٠ × ٩٥ سم)، زيت على جص  
في الاصل، نقلت الى القماش في فرنسا بالعام ١٥٤٠ م متحف اللوفر، باريس.



## سلمان المالك.. ذاكرة تستفز النسيان

عدنان بشير معيتيق \*



من أعمال المالك الكاريكاتورية

\* فنان تشكيلي من ليبيا

كانتات نصفها معتم والآخر مضيء  
 بفعل مسحة فرشاة، أقنعة، لقاء ملون،  
 حوار، نور يشترك بالعممة في حالة  
 تضاد لوني حاد، ألوان صريحة تصرخ بصوت  
 عال، خطوط لاتكاد تستقر على سطوح لوحاته،  
 أجساد تستطيل إلى أن تملأ الفراغ الأبيض  
 المفزع بمؤانسة اللون وحكايات الأمكنة القديمة،  
 طفلة تلعب، حديث النساء، عائلة، أحلام تسكن  
 زوايا اللوحة، جميع الألوان تقريبا تلتقي ولا تتنافر  
 على أجساد تشدك بكل قوة، تجبرك على الوقوف  
 والتأمل حتى لو كان الوسيط هو شاشة الكمبيوتر  
 بصفحة الفنان الشخصية على الموقع الاجتماعي  
 فيس بوك، سوف تمضي وقتا ممتعا لما تحمله معها



من خبرة تشكيلية ومخزون معرفي عميقين تتضح  
 بذاكرة أخلاقية تستفز النسيان بتشيط العقل  
 والوجدان وتغسل العيون رغم توقعك رؤيتها من  
 هول ما تشاهد في واقعها الرديء.

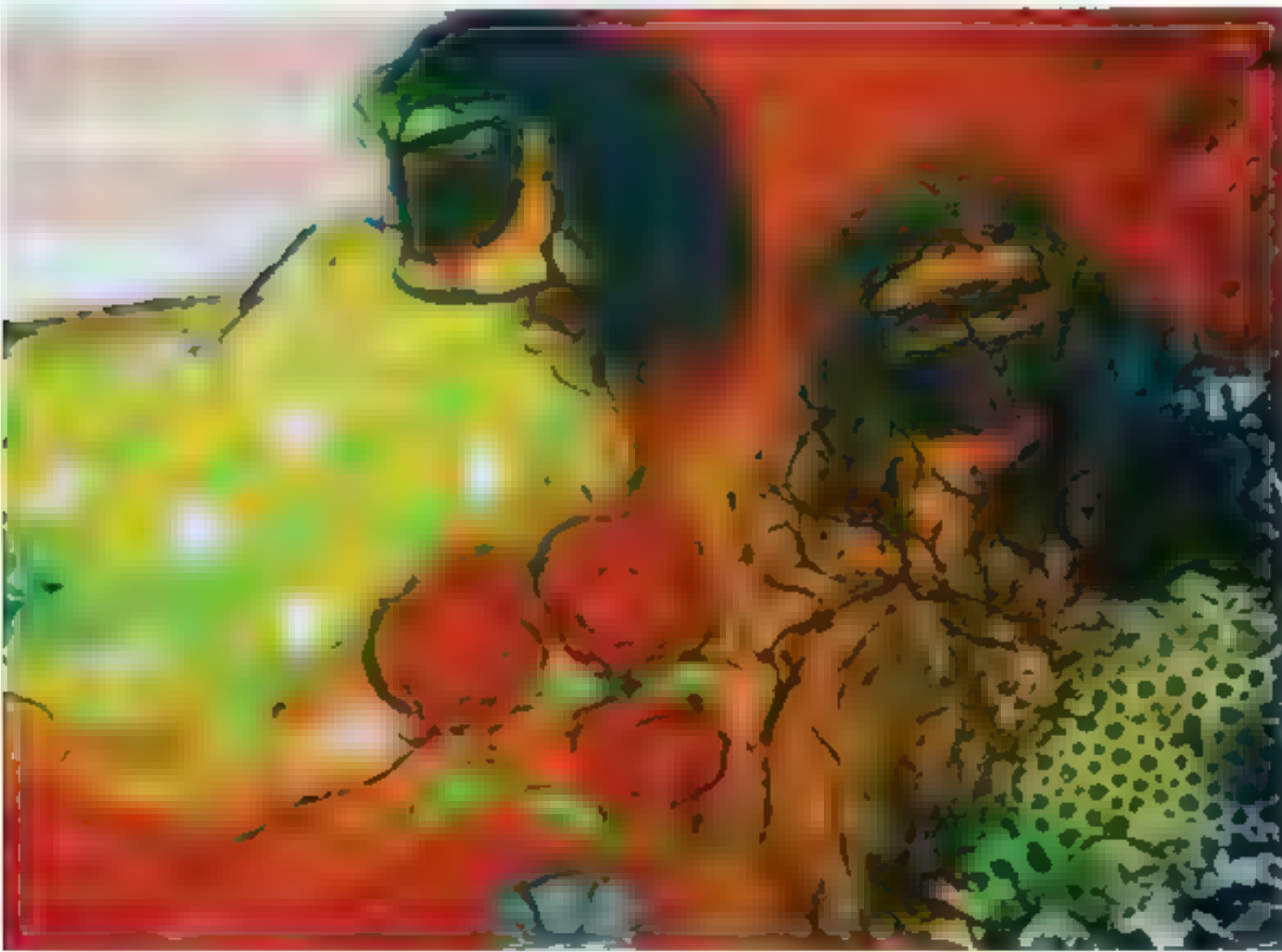
انتشار الضوء وانكساراته على سطوح لوحات  
 الفنان سلمان المالك تحكهما قوايته الداخلية  
 الخاصة، فالنور أحيانا ينتشر في الجزء العلوي  
 من الجسد ويختفي في المتبقي منه ليصبح  
 معتماً رغم كل الألوان الباهرة التي تغطيه، إشارة  
 واضحة إلى أننا (خلطة - بشر) بخيرنا وشرنا  
 بحبنا وكرهنا، بنورنا وعمتنا، بفرحنا وحزنا،  
 بحمالتنا وقبحنا، فهذا الضوء كالعطر يفوح ويثر  
 معه أشكاله المرسومة في أرجاء المكان، يضيء







في مناطق وينطفئ في أخرى  
للتحقق مفارقة الحياة بتنوعها  
واختلافها على جسد اللوحة  
التي اجتمع فيها العالم بأسره.  
لدى الفنان هاجس التأكيد  
على الأصالة في قالب حداثوي  
مقنع للجميع وباهر أيضا يحمل  
حلولاً تشكيلية في أعماله الفنية  
ونصوصاً من واقع الحياة اليومية  
وعلاقة الإنسان بالإنسان وقضايا  
الراهنة بتسريبها في نصوصه  
التشكيلية وفي الرسم الصحفي  
عنده، فن الكاريكاتير حيث  
تناول قضية فلسطين والعراق  
وقضايا المجتمع المختلفة، وتعود  
بك أعماله الفنية إلى عالم خال  
من المكر والخداع، عالم الطمولة  
بألوانها الزاهية وعفويتها في  
الأداء مع حمولاتها التاريخية  
المستمدة من الذاكرة الشعبية  
برموزها ومقتنيات وحرارة كبيرة  
من الفنان في تمثيل الواقع يكتل  
لونية تخاطب الكثير من الناس  
في عالم اليوم.



الفنان سلمان المالك يعيد  
العزف على الكثير من آلات  
فن الرسم، فهو فنان تشكيلي  
صاحب أسلوب حداثوي ينتمي  
إلى التعبيرية التجريدية، ملون  
من الدرجة الأولى ورسام  
كاريكاتير ويعيد الرسم الصحفي  
بمواضيعه الإنسانية ومصمم شعارات ومبتكر  
علامات تجارية يتقل بكل خفة من عالم إلى آخر  
دون أي عوائق، له قدرة على إزالة حدود فن  
الرسم باختلاف أنواع مناحاته وأدواته أيضاً،  
رغم عدم قدرة الكثير من الفنانين على التوفيق  
في ما بين هذه العوالم.

الفنان من مواليد الدوحة سنة ١٩٥٨م،  
درس الفن بالقاهرة وحصل على بكالوريوس  
التربية والفنون سنة ١٩٨٢م، حصل على العديد

من الجوائز عربياً وعالمياً وله لوحات مقتناة في  
الكثير من الأماكن المهمة ومنها متحف الفن العربي  
المعاصر والمركز الثقافي الفرنسي بالدوحة،  
واشتغل بالكثير من الوظائف التي كان لها دور مهم  
في تدعيم وترقية الذائقة البصرية في قطر، فهو  
رئيس مجلس إدارة المركز الشبابي للإبداع الفني  
وله إسهامات مهمة في الصحافة اليومية بجريدة  
الوطن برسومه الكاريكاتيرية والرسوم الإنسانية  
الأخرى ■

## الجوائز والشهادات التقديرية التي حصل عليها الفنان سلمان المالك:

- ٢٠٠٨، جائزة دسعاد الصباح للإبداع التشكيلي الخليجي - الكويت.
- ٢٠٠٦، الذهبية المشرفية في بينالي دكا الدولي الثاني عشر للفنون الجميلة.
- ١٩٩٩، وسام وزراء الشباب بدول مجلس التعاون تقديرا للدور الريادي المتميز في مجال العمل الشبابي.
- ١٩٩٩، جائزة الدانة - المركز الأول - الكويت.
- ١٩٩٦، جائزة السعفة الذهبية في المعرض الدوري لدول مجلس التعاون الخليجي - الكويت.
- ١٩٩٥، ميدالية ذهبية - المهرجان الدولي للفنون التشكيلية - تونس
- ١٩٩٠، جائزة الدانة - المركز الأول - الكويت.
- ١٩٩٠، الجائزة الثانية - تصوير - من الترينالي الدولي الأول - القاهرة.
- ١٩٨٩، اختيار ضمن أبرز فنانين الكاريكاتير بالوطن العربي - لندن.
- ١٩٨٣، الجائزة الأولى في معرض الكاريكاتير الأول - الدوحة.
- شهادات تقدير في العديد من المعارض الفنية.
- الاقتناءات
- متحف الفن العربي المعاصر - الدوحة.
- المركز الثقافي الفرنسي - الدوحة.
- متحف قطر الوطني.
- بنك قطر الوطني.
- المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث - الدوحة.
- بعض سفارات الدولة بالخارج.
- البنك العربي - الدوحة.
- مقتنيات خاصة متعددة في مختلف أنحاء العالم.





بمناسبة اكتشاف فصل من روايته الناقصة  
«الصلوات المستجابة»

## ترومان كابوت.. قلم لاذع يصنع الرواية الأمريكية!

رلى راشد\*



تنبسط أمامنا الصور المسبقة المنوطة بالكتاب. يمكن لهؤلاء أن يتبدوا على خبل وفساحة كمثلي بيتس، أو مشوشي الحضور بأسلوب جويس، أو أصحاب وضعية أدبية كمثلي ترومان كابوت. أفاض المؤلف الأميركي في الحديث عن طقوسه الكتابية، ندرك - مثلاً - أنه كتب دوماً وهو مستلق في سريره أو على الكنبه وهو يحتسي القهوة ويدخن، إلى حد أنه وصف نفسه «كاتباً أفقيّاً تماماً». ضجت حياة كابوت ابن الولايات المتحدة الساخط بالفواصل الصاخبة والقصص المتشعبة، والشجارات والجدالات. ظل لأعوام حارس الاستفزاز والكاتب القاسي والمظ، وطور في رفقة صوت أميركي آخر بهوية ترومان مايلر، مفهوم الصحافة الأدبية، ليشركه حلم التخيل الذي لخصه مصطلح «الرواية الأمريكية العظيمة». طوى رحيل كابوت صفحة من موسوعة الآداب الأمريكية، ملأتها ذرية مؤلفين تحاملوا علناً على المكرين الطهرانيين.

\* كاتبة وناقدة من لبنان.

في عدد ديسمبر ٢٠١٢ من مجلة «فانيتي فير» الأمريكية كان في وسع القراء أن يطلعوا على قسط من رواية



كابوت غير المنتهية «الصلوات المستجابة». في ذاك النص الأيل إلى التكون، وجه كابوت قلمه اللاذع كمثل السهم صوب المجتمع الأمريكي النيويوركي الذي لم يلبث أن رد التهجم عليه بأسلوب أكثر ضراوة، فكان مطلع التوقع والانسلاخ التام عن بيئته، حيث حام لأعوام مديدة. لم يستطع الكاتب أن يتعافى من آثار الجلبة التي أثارها اندفاعه لقنص المعيش القائم على الرياء في تلك الحلقة الضيقة من الأصدقاء، فجعل على نحو إرادي أو اعتباطي ربما، مخطوط رواية «الصلوات المستجابة» التي عدّها أفضل عناوينه، تختبئ من الضوء.

اليوم في نهاية العام ٢٠١٢، تصدر مجلة «فانيتي فير» مسودة فصل غير معروف من هذه الرواية بعنوان «اليخوت والأشياء». عثر

على الحكاية التي تقع في ست صفحات في وسط أوراق كابوت في قسم «المخطوطات والمحفوظات» في مكتبة نيويورك العامة «نيويورك بابلوك لايريري»، وفي لمح البصر أعيد ضخّ الدم في شرايين مشروع كابوت الأكثر طموحاً. أراد الكاتب لهذا النص أن يغدو «رواية مفاتيح» أو «رومان أكلي» وفق المصطلح الفرنسي، بل ورغب في أن يتبلور نصاً على قساوة قحة وغير مسبقة، غير أنه تعثر قبل أن تعلق حلقة الكتابة على نحو رسمي.

في عرف الشاعر البريطاني ويليام بلايك أن اللعنة محفزة أما البركة فتجلب الاسترخاء. نميل إلى الاعتقاد بأن شيئاً من هذا القبيل وقف عائناً أمام إتمام كابوت رواية «الصلوات المستجابة» التي اشتغل عليها خلال ما يقرب من عشرين عاماً. أوكل كابوت بالكتاب في ١٩٦٦ على أن يسلمه إلى ناشره في غضون عام. غير أنه جرى تأجيل الاستحقاق، وأعيد صوغ العقد وتحديده وفق تعديلات أدت إلى رفع الدفعات الأولى لتصير أكثر سخاء. تردد أنه عرض على كابوت مبلغ مليون دولار أمريكي لإنهاء مخطوطه. غير أن المغالاة في رعاية الكاتب أدت ربما إلى نقيض مبتغاها، فكان أن تراجع كابوت عن الالتزام بالمواعيد، وربما تكون مشاكل الروائي الإدمانية لعبت هي الأخرى دوراً في الاستيلاء على ما بقي من ذرة تبصر فكري عنده، فأعاقت تقدم التأليف وفق ما اتفق عليه.

### رواية غير منتهية

ذكر الكاتب في دفتر يومياته أن الرواية الأثيرة ستضمن سبعة فصول. والحال أنه كان ثمة صدور أولي لها قبل وفاته وصدور آخر لها في أعقابها، وتحديداً بعد ثلاثة أعوام. جاء الصدور الأول على هيئة ثلاثة أجزاء نشر كل منها على نحو منفصل في مجلة «اسكواير» بين عامي ١٩٧٥ و١٩٧٦. أما خلال الأعوام اللاحقة فتم جمع هذه الشقف، (هذه الفصول الثلاثة) بين دفتي عنوان أعطى هوية «الصلوات المستجابة.. الرواية غير المنتهية» ووقع في مثني



ترومان كابوت.. قلم لادع يصنع الرواية الأمريكية العظيمة!



صفحة حيث ركن ما اصطلاح على اعتباره أكثر مشاريع كابوت طموحا. في حين كان يتردد في الكواليس كلام كثير في شأن وجود فصول «تأهية» أشارت إليها تقارير عدة أيضا.

بدأ النشر التدريجي للرواية إذا من طريق «ساحل الياسك» ١٩٦٥ في العام ١٩٧٥ وتمحور هذا الفصل على وليمة غداء، حيث تتسكب الزقزقة في انسياب تام ويجري التداول في الإشاعات الرائجة فضلا عن فك خيط الذكريات المؤثرة، وكأننا في وسط نص الفرنسي مارسيل بروست «بحثا عن الزمن الضائع». هذا ما جعل رواية كابوت تبين، منذ تلك اللحظة نص حياة. في النافذة الثانية أو الفصل الثاني «الوحوش الأنقياء» كما في الثالث بعنوان «كايت ماكلود»، تضع الحكاية بالشخصيات الثرية والذائعة الصيت، من بينها راعية الفنون الأمريكية وصاحبة المجموعات الفنية بيغي غوغنهايم وأرملة الرئيس الأمريكي جاكسون كينيدي أوناسيس والفنانة والكاتبة والوارثة والوجه الاجتماعي غلوريا هانديربيلت، والحال أن تناول هذه النماذج الاجتماعية يعين ناقدة لم تُعرّ اللباقات شأنًا، تسبب بفك عقد صداقات عدة في جوار الكاتب.

ليس واقع ارتحال المؤلف عن الوسط اليومي وعن التفاصيل المعيشة خلال تمرير الكتابة، فعلا خارجا على المنطق، ذلك أن الكتابة عينها تعدّ نسقا من أنساق المنفى. في حال جرت الأمور خلال فعل الكتابة كما ينبغي لها، يجري ومن دون استئذان الكاتب نقله إلى أماكن بعيدة لينعزل في مكان ناء يمنحه مقاربة إبعادية للشأن العادي. يمكن المرء تاليا توسيع معنى «المنفى» ليشمل هذا الحس بعدم التآلف أو الغربة إبان الكتابة.

في وسعنا على هذا النحو اعتبار الجزء غير المعروف من رواية «الصلوات المستجابة» الذي ادّعى الكاتب إنجازَه وظل غير باين إلى اليوم، نمطا من أنماط المنفى الكتابي. بحسب جيرالد كلارك وهو كاتب سيرة ترومان كابوت، تضيء الأجزاء المكتشفة للتو على «ترومان في حلتة الكلاسيكية». في حين يزيد أنه كان يمكن أن

يغدو فصل «اليخوت والأشياء» أكثر استرسالا ويأتي في صفحات إضافية، في حين كان في وسع كابوت أن يدفع بالسرد إلى أماكن غير متوقعة على نسق يحزر النثر تماما. بينما يشير سام كاشنير وهو المحرر المساعد في مجلة «فانيتي فير» إلى أن جوان كارسون صديقة كابوت علمت بوجود تصوص غير المنشورة للكاتب. أشارت إلى أن الأمريكي كان ينصرف إلى التأليف في حجرة مخصصة لهذا الغرض، وأنها أدركت أن في حوزته مخطوطات كثيرة، قرأها لها أحيانا ووجدتها على استثناء.

### لست مصدرا للتسلية

رفع كابوت عدم الوفاء بالجميل أي النكران في صيفته الصافية، إلى شكل فني، والحال أن روايته المبتورة التي عادت إلى الصفوف الأمامية تتراءى شكلا من أشكال الخيانة، ذلك أنها قامت على الانقضاض على الأعراف الاجتماعية وميثاق الصمت «ميا كوليا» المعمول به في هذا المحيط الضيق. حين أدار المجتمع المخملي ظهره لكابوت إثر ظهور أول غيث من روايته من طريق الفصول المبعثرة دافع عن موقفه كاتباً «ماذا توقعوا؟ أنا كاتب وأستخدم كل ما توافر لي. هل ظن جميع هؤلاء أنني موحود لأكون مصدر سلوتهم فحسب؟» بعد ذاك وعندما بات حلياً تعثره في إنهاء الرواية برّر التلكؤ بأزمة في الشكل، لم تكن على ما زاد ردة الفعل الشعبية السبب في شل حركته التأليفية وإنما عدم إدراكه السبيل إلى جمع كل أنساق الأشكال التي طمح إليها، في قماشة واحدة. صعب عليه أن يمزج أسلوب السيناريو السينمائي بأساليب الرواية والتقرير والقصيدة والعمل المسرحي والقصة القصيرة. منعه ذلك على ما أشار من أن يصير «مارسيل بروست الأمريكي». في الفصل المكتشف الآن والمعدّ ليلتحق بالرواية ثمة راو (هو ترومان كابوت بلا ريب) وثمة امرأة باسم السيدة ويليامز «مميّزة ومتقفة» كما يصفها، يحتمل أن تكون صنوة ناشرة صحيفة «واشنطن بوست» الأمريكية في تلك الحقبة، كاثرين غراهام. وفق منطق القصة ينوي الاثنان القيام برحلة تستمر ثلاثة أسابيع وتصل إلى الجزر اليونانية الضائعة في البحر المتوسط. والحال أنهما الوحيدان المتبقيان

من ثلة الأصدقاء كانوا في صدد الالتحاق بالرحلة الاستجمامية. يصعد الاثنان في رفقة الطاقم على متن يخت استأجره أحد الإيطاليين بتراءى إلى حد كبير شبيها بالصناعي المشهور جياتي أنيللي. اعتذر صاحب الدعوة عن عدم المجيء في اللحظة الأخيرة بسبب وفاة أحد أفراد عائلته، في حين تعذر على شخص إضافي الانضمام إلى الرحلة البحرية بسبب وفاته المباغتة. ها إن القصة المفتوحة على غاربها، تتطلق تاليا من مكان غير محتمل، من موتين دفعة واحدة.

في مسودة الفصل التي نشرتها مجلة «فانيتي فير» يمكننا أن نميز على نحو جلي عنوان النص «اليخوت والأشياء» كتبه كابوت بخط اليد وبالحبر الأزرق في حين سطر خطأ تحته، تحت الكلمات الثلاث بالإنجليزية، في حين شطب كلمة رابعة في حركة لاتزال آثارها يادية على الورق. أما القسم الباقي من النص المفقود الذي وجد، فكناية عن مقاطع عدة بالآلة الطباعة وبحبر أسود.

في العام ١٩٧٨ أفضى ترومان كابوت بأنه انبغى له أن يحقق النجاح وأن يحققه مبكراً ليزيد أن أمثاله يدركون منذ البدء كل ما سينحزونه. قال «يصرف الكثير من الناس نصف وقتهم تائهين في حال من عدم الإدراك. بيد أنني شخص فريد، ووجب علي أن أختبر حياة خاصة. لم أكن مرصودا للعمل بين جدران أحد الأماكن، وإن كنتُ لأنجح في إنجاز أي شيء أنخرط فيه. علمتُ مبكراً أنني سأصير ثرياً ومشهوراً».

والحال أنه وفي سن الثالثة والعشرين حقق كابوت النجاحين المادي والنقدي عن طريق باكورته «أصوات أخرى، غرف أخرى» وامتثلت عناوينه اللاحقة في القصة القصيرة والتقرير، من بينها «اللون المحلي» و«الكلاب تتبع» إلى المصير الزهري عينه.

### سأقتل الرواية أو تقتلني!

غير أن «بدم بارد» كان العنوان الذي أرسى شهرة أدبية أكيدة سعى إليها طويلاً. كانت تلك حكاية مفصلة وموجعة وموثقة تناولت قتل أسرة من الفلاحين في كنساس في الولايات المتحدة الأمريكية في خمسينيات القرن المنصرم، وتابعت

ترومان كابوت.. فلم لادع يصنع الرواية الأمريكية العظيمة!

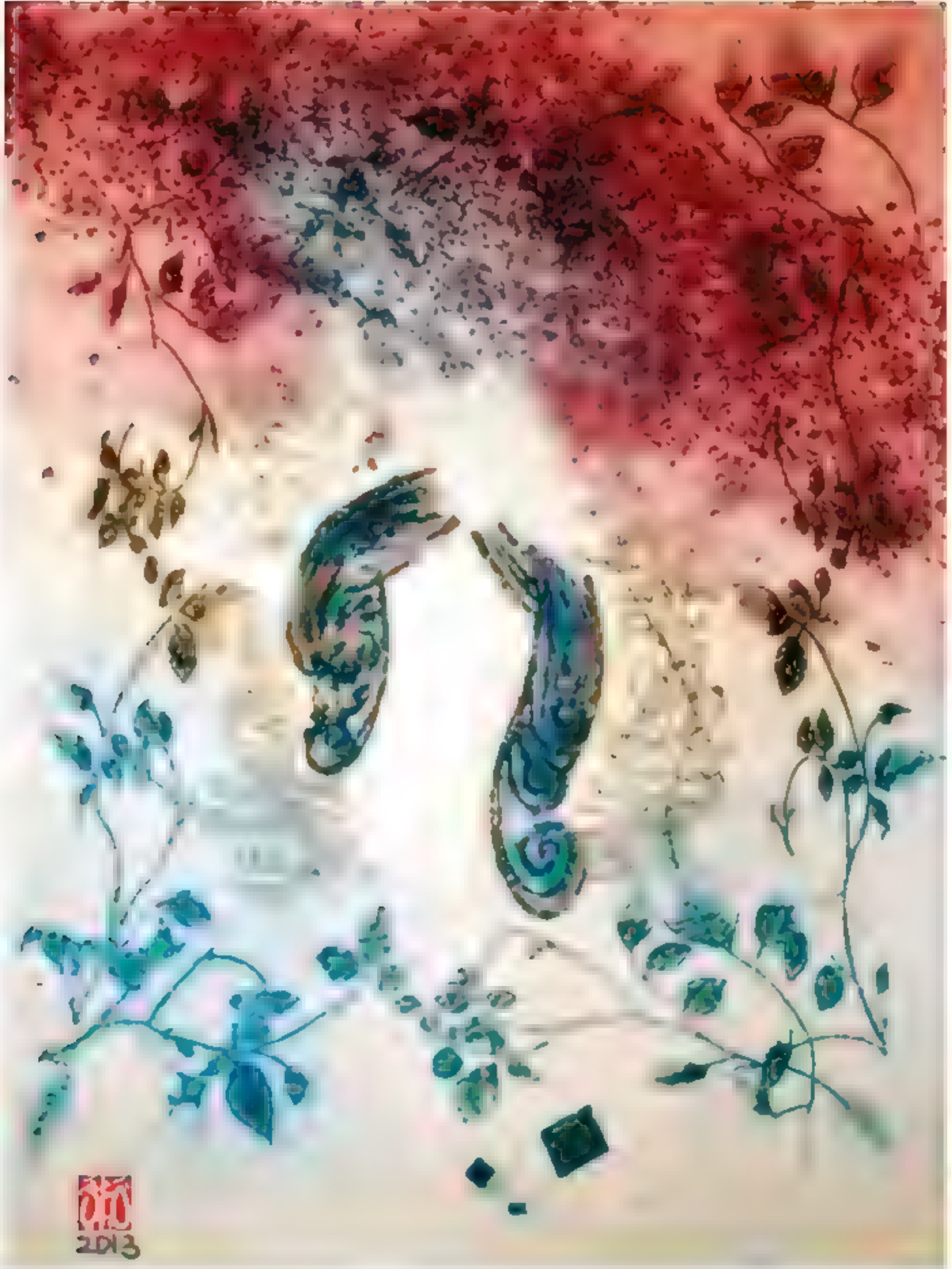
مسار إلقاء القبض على القاتلين وسوقهما للعدالة، ثم إعدامهما. لم تترك الحكاية التي مزجت بين الوقائع والحسّ التصويري النقّاد بلا انفعال، احتفوا بها ليكرسوا موقع كابوت المميز. ففي غضون أعوام قليلة وبعد نقل بعض قصصه إلى الشاشة، صار الكاتب المتحدر من أسرة مفككة والمحروم من الدعم والسند المادي، محبوب الأوساط الهوليوودية والمجتمع الراقي، والحال أن مساره الذي لم يلبث أن التهب بالألق وتلأل بالبريق جعلنا أحياناً نغفل أنه كان أيضاً وقبل أي شيء سواه، كاتباً.

في أحد صباحات العام ١٩٨٤ انطلقاً ترومان كابوت في لوس أنجلوس، بعد عام على رحيله، وجه له الشاعر جايمس ديكاى تحية في إطار لقاء «المعهد الأمريكي للفنون والآداب» السنوي. في كلمات قليلة أوّتمن ديكاى على نبذ تلك الصورة النمطية التي سوقتها الصحافة الأمريكية لكابوت في حياته، أراد أن يعيد إليه دوره ككاتب على موهبة ترك خلفه عناوين كثيرة مستحقة، من بينها «بدم بارد» الذي ترأس قائمة الكتب الأكثر مبيعاً وتحول إلى شريط سينمائي، غير أن كابوت كان أيضاً كاتباً بدّ ملكته الأدبية وصحته طمعا بقطف المال والدعاية، ليصير هذا التاج اللّماع الذي أحاط بكابوت جزءاً لا يتجزأ من أسطوره المستديمة.

لم يكتب لرواية «الصلوات المستجابة» الإتمام. تمحورت المشكلة الفعلية في ما يخصّ هذا النص على عدم استعداد الروائي آنذاك لمتطلبات الكتابة. عندما عقد العزم على تأليفها كانت حياته صارت خارجة على سيطرته، في إحدى حلقات برنامج ديك كافيتس الحوارى التلفزيوني الأمريكي في العام ١٩٧١ ألمح كابوت إلى أن رواية «الصلوات المستجابة» ربما تصير من أصناف النصوص التي تتشر في أعقاب الوفاة. قال حرفياً «سأقتل الرواية، أو تقتلني»، كانت تلك دعابة سمحة بلا ريب، غير أنها تبّدت على نحو ما صادقة إلى حد بعيد. كان كابوت مؤسلباً هجس بوضع الفاصلة في المكان الملائم من الجملة، وكانت روايته غير المنجزة تلك دليله إلى الانحدار، على ما يبدو ■









## مسرحنا وأفق الكتابة الجديدة

د. حسين الأنصاري\*

شهدت الكتابة المسرحية تحولات عديدة، منذ أن ابتدأت العملية التواصلية بصيغتها البدائية التي اقترنت بالفعالية الاجتماعية العضوية والطقوسية، وتواصلت مع التطور الاتصالي الحديث وما يشهده من تغييرات مستمرة وإضافات نوعية من شأنها أن تنعكس على مجمل الخطاب التواصلية في الفن المسرحي، وما تفرزه من تعددية للرؤى التجريبية التي تشهدها اليوم، وما تضيفه هذه التجارب من حضور للمشهدية من جانب وترسيخ للعلاقة مع المتلقي من جانب آخر.

جعلت مدونة النص هي الأساس في العمل المسرحي، ومن هنا كان ينظر للنص بمنزلة الإنجاز الرئيسي للعمل المسرحي وهو الاعتبار الأول في تقييم النقد الذي كان منصبا على ما يقرأ فيه وليس ما ينجز بعد التجسيد أي ضمن أوليات العرض وخضوعه للمسرحة والتأويل، لقد كان الشغل الشاغل للفنانين هو كيفية نقل المكتوب والحفاظ على أفكار المؤلف بكل دقة وأمانة.

وقد ظل هذا الحال مع التزمّت الأرسطي واتباع قوانين المحاكاة قائماً لقرون طويلة حتى انبثاق عصر الأنوار في أوروبا وفرنسا بالذات، الذي مهد للتجارب الجديدة والمتميزة في ما بعد، تلك التي قادها المخرجون الذين عملوا على تقديم شكل جديد للمسرح، ابتداءً من أدولف آبيا، مروراً بجوردن كريج وستانسلافسكي وصولاً إلى مخرجي الطليعة، أمثال برتولد برخت، فيزفولد مايرهولد، بسكاتور، ماكس راينهاردت، فختانكوف، انطوان ارتو، يجي غروتوفسكي، جوزيف شايينا،

كانت الكتابة المسرحية هي الأساس والمصدر للخطاب المسرحي، فالنص هو المهيمن على مجمل العملية المسرحية، وكان المؤلف هو من يصوغ الأفكار ويحدد مسار تجسيدها ويحدد أسلوب توصيلها، أما المخرج فلم يكن دوره قد تبلور بعد وظل لفترة طويلة مجرد أداة لإيصال أفكار المؤلف، وكذلك الحال بالنسبة للممثل الذي كان جل همه أن يستطيع تجسيد أبعاد تلك الشخصيات التي رسم تفاصيلها وحدد علاقاتها الكاتب بدقة وصرامة.

وكان هدف الجميع إرضاء نزوع المؤلف وتلبية رغباته وعدم الخروج من إطار كلماته وإرشاداته تلك التي كان ينوء بها النص لتوضيح تفاصيل أخرى تتجاوز حدود الشخصيات والأحداث إلى عناصر العمل المسرحي وعلاقاته المتشابكة ضمن منظومة العرض.

إن هذه المسؤولية التي كان ينهض بها المؤلف

\* كاتب عراقي مقيم في السويد.



رائعة صموئيل بيكيت (في انتظار جودو) يؤديها يوليا سيما جاسنيك (في دور إستراجوف) ولورا ناتار (في دور فلاديمير) على مسرح كييف



بوجين باربا، بيتر بروك وآخرين، لكن تحارب هؤلاء كسرت حواجز النص واقتحمت بطليعيتها تحاوز المؤلف، لتمتد من النص رؤية أخرى ربما تتقاطع معه أو تضي عليه نوعاً من التسمامي والعبور إلى مجاهل لم يألمها وإضافات لم تكن في حسابات الكاتب، كما أن حضور دور المخرج انعكس على مجمل العمل المسرحي وغير من قواعد اللعبة، إذ أصبح النظر للعناصر الدرامية دون تمييز، وأخذت الحركة تستحوذ على أكبر قدر في مشهدية العرض الذي تتضافر فيه عناصر الرقص والإيماء والزي والسينوغرافيا والماكياج، وقبل هذا كله يكون للدراماتورجيا إسهام متميز في إعادة كتابة النص وتأهيله للخشبة بعد اختيار فضاء العرض الذي أصبح له شأن في بنية العرض وعلاقته بالمتلقي وهو الطرف الأهم في معادلة تحقيق الأثر للعمل المسرحي، كل هذه العوامل قادت إلى أن يتخلى المؤلف عن مسؤولياته السابقة ويرضي بما ألت إليه الحال، ليتخلى عن دور الوصاية، تاركاً شأن التنظيم والتركيب والتجسيد لمنظومة جديدة من أصحاب الاختصاص والخبرة، أولئك الذين تناغمت جهودهم تحت قيادة عنصر الإخراج الذي أضفى المهيم على سلطة العمل المسرحي وهويته.

### انفتاح المسرح

ومما زاد في تراجع سلطة المؤلف المسرحي انفتاح المسرح على الحقول المجاورة، ولم يعد النص المكتوب خصيصاً للمسرح هو الجنس الوحيد لإنجاز العرض، بل تعمق دور الدراماتورجي الذي راح يكيف الأجناس الأخرى لتكون مادة لصياغة العرض، وهكذا صرنا نشاهد تجارب مسرحية تعتمد في بنيتها على أجناس متنوعة كالقصيدة الشعرية أو القصة السردية أو الحكاية والأمثال الشعبية أو حالة يومية أو مقالة أو خبر في صحيفة يومية أو حتى أغنية أو حلم يمتزج بالواقع، وبهذا تضاعف دور النص المكتوب وفقد سحره تماماً، ولعل عروض المسرح البصري تلك التي تقوم على الخيال والتكثيف الصوري أو عروض البانتومايم قد ألغت تماماً كل ما يمت بصلة لمدونة النص المكتوب.

ومع تطور المجال التقني وما وفره من إمكانيات كبيرة أمام الفنان المسرحي لتحقيق رؤاه المتخيلة

وتحويلها إلى أفعال ملموسة في فضاءات مصنوعة وموحية، دفع ذلك الفنان لأن يغادر الشكل التقليدي وينأى عن تلك الحوارات والاستغراق في المناورات اللغوية إلى ابتداء صيغ المراثيات الحركية والاستعراضات التقنية والتلاعب بالألوان والأضواء وخلق المتعة البصرية للمتلقي، الذي تأهل لاستقبال ذلك المزيج البصري بفعل ما تنتحه الوسائل الاتصالية الأخرى التي غذت مخيلته بالكثير، وهنا كان لزاماً على فنان المسرح أن يقيد من تلك المعطيات وتوظيفها لما يجعل منه قادراً على الحضور والتواصل والمنافسة، لذا بات الفنان المسرحي منشغلاً بالتجريب والإضافة والسعي بوعي لابتكار الصيغ المغايرة والمعاصرة للتأويل الجمالي، فالتجريب المسرحي لم ينعكس على مستوى الكتابة للنص فحسب وإنما شملت قوانينه عناصر العملية المسرحية كافة بما فيها التمثيل والإخراج والجمهور، هذا إلى جانب تغير نمط الإنتاج المسرحي وسبل التسيير والترويج الثقافي برمته.

### اتجاهات عالمية

إن اتجاهات المسرح العالمي بمختلف عروضه التجريبية قد انطلقت من جدلية تشكيل النص والذات الجماعية من منظور تاريخي عبر بناء الميزانين الكلي وتقديم رؤية فنية متكاملة ومتبادلة بين الذات الراسلة والذات المتلقية، باعتبار أن الفرجة لن تكتمل ما لم تحصل المشاركة الفاعلة بين طرفي البث والاستقبال بوصف أن العملية المسرحية هي فعالية تبادلية لولبية مركبة، إن هذا الفهم الجدلي ساهم في إنقاذ المسرح من حالات الركود والتحجر وقاده إلى الاستمرار والتواصل والتحديد.

لقد أفاد كتاب ومخرجو ومثقفو أوروبا من واقع التناقضات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي كانت تعصف بالقارة وتفرز انعكاساتها على العالم أجمع خلال القرن التاسع عشر وما تبعه، لذا فقد وجدوا في المسرح فضاء لإبراز أفكارهم ومواقفهم عبر إنجازات هدفت إلى تحقيق النزوعات التجريبية واختبار وقعها على المتلقي الذي كان شغوفاً بمتابعة هذه العروض لما تختزن به من أفكار جديدة رافضة للواقع عبر أسئلتها المقلقة

وأساليبها المستندة إلى وعي تاريخي وجمالي  
يؤطر الإبداع والكتابة المسرحية الجديدة.

### الحرب والمسرح

ولعبت الحروب وانعكاساتها على المجتمعات  
دورًا كبيرًا في تغيير مسارات الكتابة المسرحية،  
بل طالت آثارها المنجز الثقافي والفكري برمته،  
وقد أفرزت تلك المرحلة اتجاهات جديدة، لعل  
أبرزها كان اتجاه العبث الذي مهدت له تيارات  
سابقة كالدادائية والسريالية اللتين تعتبران  
الواقع غير مقبول، وأن الإنسان يعيش في عالم  
غير عقلاني وتسعيان إلى التعبير عنه بوسائل  
فنية باعتماد الكتابة أو الرسم والموسيقى والأداء  
وإعطاء الأهمية للعقل الباطن وعدم الاهتمام  
بالقيم الأخلاقية السائدة. وقد اعتمد مسرح  
العبث نمطًا آخر من المسرح المتمرد، حيث تخلّى  
تماماً عن إمكانية الحدث ومنطقيته وهمش  
أسماء الشخصيات وجعلها بلا ملامح أو أبعاد،  
كما ضمنوا عروضهم أفكاراً وعقداً ثانوية تتطلب  
من المتلقي إدراكاً في إعادة تركيبها وتأويلها، لقد  
أراد رواد هذا الاتجاه أمثال صاموئيل بيكت،  
أداموف، يوجين يونسكو، هارولد بنتر وآخرين أن  
يؤكدوا عزلة الإنسان وفرديته، في مجتمع صارت  
تحكمه القيم المادية رغم التقدم العلمي الذي  
استثمر لتدمير الإنسان وليس تسخيرهُ لتطوير  
حياته وتحقيق سعادته، لذا لجأوا إلى نوع آخر  
من الكتابة الفرائيية التي تتقاطع مع المنطق  
الأرسطي تماماً، فهي تجارب ركزت على أعماق  
النفس البشرية الداهلة أمام هول المأساة التي  
تحيط به، كما نلمس ذلك في مسرحيات مثل،  
الراسي، والمفنية الصلحاء، الخرايت، نهاية اللعبة،  
وغيرها، وقد انعكست معطيات هذا الاتجاه على  
كتاب ومخرجي المسرح العربي فراحوا يجارون  
ذلك التيار بتجارب متنوعة، مثلما كتب توفيق  
الحكيم، يا طالع الشجرة أو صلاح عبدالصبور  
في مسرحية مسافر ليل وغيرها.

إزاء التطورات التقنية والاتصالية التي  
انعكست آثارها على مجمل الإنجاز المسرحي  
عالمياً، لابد أن نتساءل عن واقع مسرحنا العربي  
وأن يقف أمام التجارب الأخرى؟ وكيف يمكنه

أن يتجاوز حالات النكوص والتراجع في مستوى  
العلاقة بين المسرح وجمهوره الحقيقي وسطح  
منافسة الوسائل الاتصالية الأخرى، المتمثلة  
بالقنوات الفضائية والبث الحي والأجهزة  
الإلكترونية بما فيها الإنترنت وأدوات العرض  
المرئي المختلفة، وما السبيل كي يساير التجارب  
العالمية المتطورة؟

إن مواجهة الإشكالية القائمة تتطلب برأيي  
نوعاً من الاهتمام في بنية الخطاب المسرحي  
وتجاوز السائد والانفتاح لحوار الآخر، بعيداً عن  
النزعة الشكلية المغلقة والرافضة لكل جديد  
وغريب تحت ذريعة التثبيت بالهوية أو المحافظة  
على التراث والصبغة المحلية.

إن ما تحتاج إليه الكتابة المسرحية هو  
استيعاب الجديد وتطويره للتعبير عن روح  
العصر وجوهره، ومن خلال مسرح عربي يعتمد  
في إنتاج حياته على وعي وثقة، وهذا ما يجعله  
يفرض تميزه أمام الثقافات القوية المسيطرة،  
لا بد من تجاوز الهامشي والسطحي وطرح  
مسرح السؤال والمغامرة والبحث والتجريب كأفق  
مستقبلي، وهذا سيقود إلى بناء الذوق والارتقاء  
بعملية التلقي وهذا ليس أمراً سهلاً ما لم تتم  
إعادة النظر بصورة نقدية بمجمل النظم السائدة  
التي تدير وتحرك وتوجه المسار الثقافي العربي  
بغية التأهل لمواكبة التطورات العالمية، بمسرح  
ينتمي إلى المعاصرة والتجدد المنطلق من الذات  
والزمان والمكان العربي لجعل اللحاق المستحيل  
بالحضارة الغربية أمراً ممكناً، وذلك من خلال  
إنتاج مسرحي يرتبط بالحياة الاجتماعية  
وتناقضاتها، ومن هنا لا بد من إيجاد السبل  
الكفيلة لترويج فننا المسرحي واستثمار الإمكانيات  
والوسائل الاتصالية من أجل تفعيل المسرح  
ضمن مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية،  
بما يجعله منتجاً يندرج ضمن قائمة رأسمال  
الثقافة المنتجة والرابعة بحدارة.

إن هذه الخطوات وغيرها من شأنها أن تقرب  
مسار الكتابة المسرحية العربية باتجاه المسرح  
الإنساني العالمي، المسرح الذي يصدر من فكر نير  
ورؤى خلاقة وأهداف تسمو بالنبل والقيم والمبادئ  
الرفيعة في أفق كوني وحضاري شامل ■





## نحو أنسنة الفكر القومي

يعود إلى مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي الذين طالبوا بإحياء فكرة تجديد المشروع القومي الذي غاب لعقود طويلة ومزقته التحاذبات السياسية والعرقية.

وبما أن مسألة الهوية لا تزال محل تشكيك، فإن الحاضر يفرض علينا أن نحافظ على مكتسباتنا الحضارية، وبالحفاظ على الهوية نكون قد حافظنا على بقائنا، وهذا يدخل ضمن الوعي القومي، وصدق أحد المفكرين حين قال: «من لم يملك هوية لا يصنع تاريخاً ولا يغير واقعاً ولا يعلم بمستقبل».

لكن دعونا نلقي نظرة خاطفة عن نشأة الفكر القومي وتداعياته على المنطقة، فلا شك في أن المشروع القومي بدأت ملامحه بالتشكل منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بلاد الشام. وقد جاء كرد فعل غاضب على النهج العنصري الذي مارسته الدولة العثمانية بحق العرب، وتواصل كفاح دعائه بعد طرد الأتراك في مواجهة الحرب العالمية الأولى، من اتفاقيات ومعاهدات، وضعت المشرق العربي تحت هيمنة قوى استعمارية أشد شراسة وأكثر فتوة، هي قوى الاستعمار الغربي. وفي خمسينيات القرن الماضي كانت معظم البلدان العربية قد أنجزت استقلالها السياسي، وتضاءل النضال من أجل تحقيق الوحدة. لكن المشروع القومي لم يتمكن حتى هذه اللحظة، من المضي قدماً في إنجاز مشروعه الوحدوي حتى أصبح عقبة جديدة مضافة في طريق الوحدة العربية.

وعلى الرغم من الواقع السياسي العربي المتروكي

السيد رئيس تحرير مجلة العربي.. تحية إكبار وتقدير إلى سيادتكم ودمتم ومجلتكم الفراء صرخاً من صروح الثقافة والإبداع عبر مشارق الأرض ومغاربها.

تعقيباً على المقال الذي كتبه الباحث اللبناني هاني فحص، والمنشور في العدد ٦٤٤ - يوليو ٢٠١٢، بعنوان «المستقبل والعروبة والأنسنة»، كان التفكير منصبا في الآونة الأخيرة حول الدعوة إلى إحياء الفكر القومي وتطوير أساليبه بعدما أصبح فريسة الإعلام المعادي، وتكالبت على الأمة العربية دول طامحة لإجهاض المشروع القومي وطمس هويتنا بشتى الأساليب، وقد ألقى الباحث الضوء على مفهوم الهوية ومدى تراجع هذه الفكرة التي باتت محل تشكيك عند الكثيرين، واضعاً تصوراً سياسياً للمنظومة القومية في ظل هذا التحول الاجتماعي في وطننا العربي، غير أن الأيديولوجيا تبقى عنصراً من العناصر المؤثرة في القرار السياسي وقد تلعب ظروف أخرى الدور نفسه، حيث تعيش أمتنا العربية عصراً مدت فيه العولة جذورها على المستوى الإقليمي والدولي، باسطة نفوذها على الفرد والجماعة وتداخلت فيه التفاعلات السياسية متجاوزة الحدود المرسومة بين الكيانات، ولا شك في أن التردّي الحاصل في الواقع العربي الراهن قد أفرز موجة من التشكيك في وجود هوية قومية يشترك فيها سكان الوطن العربي المجزأ فكرياً وسياسياً، وبالرغم من التغييرات السياسية التي طرأت على المنطقة العربية تم إحياء فكرة الهوية التي أصبحت قضية للجدل بعد أن كانت مسألة بديهية، والفضل الكبير



والمتشردم الذي نعيشه اليوم بعد الثورات التي طالت بعض الأقطار العربية، والتي كنا نأمل من ورائها أن تستقيم الأمور، فقد رأى بعض المفكرين أن العودة إلى القومية والتمسك بالعروبة هي أحد الحلول الأساسية التي سنتشكّلنا مما نحن فيه.

وهنا خلص د. فايز قزّي إلى مجموعة من التطلعات لمواجهة تحديات الفكر القومي، أبرزها: تحقيق التكامل بين القومية والعروبة وبين الأوطان والأمة، خصوصاً أن هذا التحدي استحال تجاوزه في التجارب الوحيدة السابقة، الأمر الذي لن يتم إلا بإعادة صياغة القومية لا العروبة، بشكل سياسي اجتماعي ديمقراطي منفتح على النظم السياسية الإنسانية الحديثة.

لذا كان لزاماً علينا أن نأخذ عدة تدابير تحمي هويتهم من الاستلاب وتؤسس لفكر جديد يتماشى وواقعنا العربي وفق النقاط التالية:

- اعتماد الحكومات العربية على الأسلوب الديمقراطي في التعامل مع المواطنين ومعالجة القضايا الاجتماعية وفق القانون الذي يكون فيصلاً بين الدولة والأفراد.

- تكريس العمل العربي المنظم والهادف إلى تطوير صيغة التعاون العربي وتوزيع عادل للثروات.

- حل المسائل الإقليمية سلمياً وضمن قواعد الحق والعدل والديمقراطية.

- تحقيق ثورة ثقافية جديدة تعيد إلى الدول العربية مكانتها بين الشعوب حتى نتمكن من نقل رسالة العيش المشترك بصفة حضارية.

وتظل أمام الحركة القومية في هذا المجال قضيتان مهمتان لا بد من معالجتهما بالمنهج نفسه، أي الديمقراطية والواقعية.

يجب متابعة الجهود لرفع التصادم المصطنع بين فكرة الوحدة العربية والوحدة الإسلامية، وإقناع الإسلاميين بأنه من غير العملي ولا المنطقي أن يتم القفز من فوق الوحدة العربية إلى الوحدة الإسلامية، وأن هناك علاقة جدلية بين

والمتشردم الذي نعيشه اليوم بعد الثورات التي طالت بعض الأقطار العربية، والتي كنا نأمل من ورائها أن تستقيم الأمور، فقد رأى بعض المفكرين أن العودة إلى القومية والتمسك بالعروبة هي أحد الحلول الأساسية التي سنتشكّلنا مما نحن فيه.

وهنا خلص د. فايز قزّي إلى مجموعة من التطلعات لمواجهة تحديات الفكر القومي، أبرزها: تحقيق التكامل بين القومية والعروبة وبين الأوطان والأمة، خصوصاً أن هذا التحدي استحال تجاوزه في التجارب الوحيدة السابقة، الأمر الذي لن يتم إلا بإعادة صياغة القومية لا العروبة، بشكل سياسي اجتماعي ديمقراطي منفتح على النظم السياسية الإنسانية الحديثة.

لذا كان لزاماً علينا أن نأخذ عدة تدابير تحمي هويتهم من الاستلاب وتؤسس لفكر جديد يتماشى وواقعنا العربي وفق النقاط التالية:

- اعتماد الحكومات العربية على الأسلوب الديمقراطي في التعامل مع المواطنين ومعالجة القضايا الاجتماعية وفق القانون الذي يكون فيصلاً بين الدولة والأفراد.

- تكريس العمل العربي المنظم والهادف إلى تطوير صيغة التعاون العربي وتوزيع عادل للثروات.

- حل المسائل الإقليمية سلمياً وضمن قواعد الحق والعدل والديمقراطية.

- تحقيق ثورة ثقافية جديدة تعيد إلى الدول العربية مكانتها بين الشعوب حتى نتمكن من نقل رسالة العيش المشترك بصفة حضارية.

وتظل أمام الحركة القومية في هذا المجال قضيتان مهمتان لا بد من معالجتهما بالمنهج نفسه، أي الديمقراطية والواقعية.

يجب متابعة الجهود لرفع التصادم المصطنع بين فكرة الوحدة العربية والوحدة الإسلامية، وإقناع الإسلاميين بأنه من غير العملي ولا المنطقي أن يتم القفز من فوق الوحدة العربية إلى الوحدة الإسلامية، وأن هناك علاقة جدلية بين

العروبة والإسلام، ويمكن لكليهما أن يلعب دورًا توحيدياً يكمل دور الآخر، فالعروبة هي الجسر إلى الطوائف والأقليات غير المسلمة، والإسلام هو الجسر إلى الأقليات القومية الأخرى الموجودة في الوطن العربي.

كذلك معالجة مسألة الأقليات القومية من منطلق التعصب وإكراهها على الذوبان في العروبة أثبت وسيظل يثبت أنه في غير مصلحة العمل الوحدوي، ويتناقض مع مبدأ الطوعية والاقتناع. ولذلك، لابد من الانطلاق من مبدأ الاعتراف بحقوق هذه الأقليات والحوار معها وإقناعها بأهمية التكاتف لبناء الوطن المشترك والتنوع في إطار الوحدة والديمقراطية والمواطنة الكاملة، ومثال ذلك الاتحاد الأوربي الذي بني على قوميات مختلفة.

ومن أولويات الحركة القومية أن تحد لنفسها

صيغة تنظيمية تؤطر فيها حركتها وتحقق التواصل والتفاعل ما بين أفرادها وتكون بمنزلة البنية التحتية للدعوة الوحدوية، على أن تحسد الديمقراطية ضمن مؤسساتها وبين أعضائها، وأن تتسم بالواقعية والعملية فتتلاءم مع الواقع القطري دون أن يعني ذلك التسليم به.

وفي النهاية، فإن الذي يحقق الوحدة العربية هو الشعب العربي. والإنسان المصمم على تحقيق هذا الهدف بعزم وإرادة صلبة وبإيمان مطلق، حينئذ يمكن للوحدة العربية أن تتحقق حين لا تخور عزيمة المناضلين، وحين يكون النضال ثابتاً وقائماً على منهج سليم وعلى آلية مدروسة ■

شهاب جوادي  
تونس



## «عبد الرحيم محمود .. ممات يغيظ العدي»

لآثار الشهيد الشاعر: وهي كآلاتي .. تفرقت قصائد عبد الرحيم محمود في عدد من الصحف والمجلات الصادرة في فلسطين ومصر وسورية ولبنان..

والسؤال هنا.. أين حصّة صحف ومحلات العراق (آنذاك) من آثار وأشعار الشهيد عبد الرحيم محمود؟

والعراق - وكما جاء في البحث كان محطته الأولى بعد خروجه من فلسطين في أعقاب ثورة عام ١٩٣٦م، حيث قضى الشاعر في العراق قرابة ٦ إلى ٧ سنوات، وفي هذه الفترة عمل في التدريس والتحق بالكلية العسكرية وتخرج ضابطاً برتبة ملازم.

كما ذكرت الباحثة الفاضلة أيضاً ما نصه: «.. وفي العراق اتصل عبد الرحيم محمود ببعض أدبائه وشعرائه، مثل معروف الرصافي ومحمد

سلام من القلب وتحية طيبة ومعطرة بأريج الورد والرياحين ..

طالعت وبكل اهتمام موضوع

«شاعر العدد» في العدد ٦٤٩ - ديسمبر ٢٠١٢ تحت عنوان «عبد الرحيم محمود .. ممات يغيظ العدي» للشاعرة والصحفية الكويتية سعدية مفرح.

في البدء أقدم الشكر الجزيل للأنامل الرقيقة التي أحيت وبأحرف من نور اسم شهيد من الشهداء الأكارم، ألا وهو الشاعر والشاعر العربي الفلسطيني عبد الرحيم محمود، الذي أثبت للعالم أجمع أن دمه الطاهر وشاعريته الخلاقة قد انتصرا على رصاصات المحتل الصهيوني المعتدي البغيض.

ومن خلال تسلسل البحث من قبل الباحثة الصحفية استوقفتني العبارات التي فيها ذكر







وأشاطر رأيي مع رأي الباحثة الفاضلة بقولها: ... ولعل عبد الرحيم محمود كتب أكثر من ذلك العدد من القصائد، لكنه لم يكن ليهتم بجمعها قبل أن يجمع نفسه التي تفرقت على مدى الخريطة الفلسطينية كلها...». وقد كانت شهادة الشهيد الشاعر عبد الرحيم محمود بعمر الشباب ما بين (٢٤ - ٢٥) عاماً. قضى حلها في نضال وجهاد المحتل الصهيوني العاشم لأرض فلسطين الحبيبة. ومسيرة الشهادة التي تشرف بها شهيدنا الشاعر الفلسطيني مثله في ذلك مثل مئات الآلاف من شهداء فلسطين الحبيبة. والشكر الجزيل للصحفية والشاعرة الفاضلة سعدية مفرح ولكادر مجلة العربي الغراء ■

حسين هاشم آل طعمة  
كربلاء - العراق

مهدي الجواهري وجميل صدقي الزهاوي، وكانت بينه وبينهم محاورات ونقاشات موضوعها الشعر والثقافة والنضال أيضاً....». وأطرح سؤالاً آخر أيضاً هو: أين آثار الشاعر الشهيد ضمن آثار ودواوين شعراء العراق الكبار (آنذاك)؟ وهذه الأسئلة أتمنى أن يحيبني عنها أدباء العراق الحاليون ومدرسو الأدب في الجامعات العربية، وكل متتبع لآثار الشعراء العرب، ولا سيما شعراء أبناء فلسطين الأبطال الغيارى، حتى يتسنى للجهات المعنية بجمع التراث الفلسطيني أن يكون ديوان عبد الرحيم محمود جامعاً وشاملاً لكل آثاره وأعماله الكاملة. وما ذكرته الباحثة الفاضلة من قيام لجنة مكونة من عدد من الأدباء العرب عتوا بجمع قصائد الشهيد في ديوان طبع في العاصمة الأردنية عمان في العام ١٩٥٨م، محتوية على سبع وعشرين قصيدة فقط.



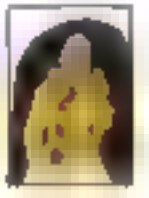
## قصص على الهواء

قصص لأصوات شابة تنشر بالتعاون مع إذاعة بي. بي. سي العربية \*

لماذا اخترت هذه القصص ؟

علي المقرري \*\*

• «يوماً ما ساشرق فيك، لـ العالية بنت محمد بن علي الرحيلية - عُمان  
يجيء السرد في هذا النص متكلناً على لغة إشراقية بكل ما تحمله من إشارات إيحائية ورموز تعلو  
في فضاء صوفي لا حد له.



في الرؤية اليقينية لذات «تحلق الرؤى» يمكن معاينة «نجمة لا تراها إلا في النهار» وعبرها يمكن تفحص  
جماليات القص في سرده المتشعب في استرجاع الحكم الإشراقية بحلجات مسترسلة تبحث عن سلام داخلي،  
وكانها لحظات حوار مع الذات/ العالم، في أن. هذه اللحظات يمكن اعتبارها زمن القصة، لحظتها، وحدثها  
اللامرئي!

مع هذا، يلاحظ أن بعض الانزياح نحو لغة أسطورية يقينية بجمال تأكيدية إيمانية قد يحدد مسارات مغلفة  
لنص ولا يساعد على قراءة منفتحة.

• «قدسية، لـ يارا جلفوم - فلسطين

هذا النص كسابقه يستفيد من اللغة الإشراقية التي تحيل إلى الكثير من المدلولات لتأويلية ويمكن تفحص  
حركات النص بجملة وفقراته لاستكشاف تفصيلات القص عبر بنائية هذيان لساردة الموجهة للمخاطب.

• «المعاق، لـ محمد امحمد العلوي - المغرب

يصور النص، بلغة متحفظة، حالة إنسانية يعيشها معاق عبر تتبع أثر الإعاقة لجسدية على سلوكه المعاش،  
والذي يبدو منفصلاً ومضطرباً وبرغبات لا تستكين إلا مع الأم التي تخرجه بحنان كلماتها من خيبات  
تطلعاته وأحلامه.

• «أحلام متقاطعة، لـ سميحة خيرى أحمد - مصر

تستفيد الكاتبة من أسلوب المنامات في التراث العربي، فتقدم في نصها سبعة أحلام تدور جميعها حول  
شخصية «الوالي»، كرمز للسلطة، في إسقاط على أوضاع سياسية عربية معاصرة، بعضها تبدو مباشرة ويعلو  
فيها الخطاب النقدي السياسي اليومي الذي قد يفقد السرد فنيته؛ إلا أن الرؤية الخامسة في المنام للو لي  
جديرة بالتنويه، إذ تنحو في اتجاه سريالي كاريكاتوري يقترب من عوالم الأحلام التي تكأ عليها السرد.

• «ليلة باردة، لـ مياسة النخلاني - اليمن

يصور النص معاناة امرأة في مواجهة الموت بعد أن يؤكد الأطباء قرب وفاتها، فتقرر، بعد ارتباك، المصالحة  
مع الحياة وتقبل ما ستأتي به الأيام.

يحفل النص بانزياحات شعرية تتخلل تداعيات زمنية مختلفة تلتقطها الكاتبة بمهارة سردية وإن اكتست  
أحياناً لغة وصفية رومانتيكية مكررة.

\* (القصص الأخرى المختارة ننشر جميعها في موقع مجلة العربي الإلكتروني وتنت في إذاعة الدي بي سي).

\*\* رواثي من اليمن



## يَوْمًا مَا سَأَشْرِقُ فِيكَ | الغالية بنت محمد بن علي الرحيلية - عُمان

من ليلاً إلى نهار لا يمتُّ لِلَّيْلِ بَأَيِّ  
صلة، ضحكك وضجّة وصحب  
في كلِّ ركنٍ من أركان حياتها،  
الليل فقط هو من يحمل عبير  
الذكرى، الليل فقط هو من يُسَيِّرُ  
فيلم الماضي، يستعيدُ لأصوات  
والصور، والمُشاعر أيضاً.

تبكي طويلاً، تبكي كأنّها لم  
تبك قبل ذلك قط، تتقلبُ في  
فراشها كاللدوع، تنوح كالثكلى  
بصمت مطبق، لم تكن هناك أدنى  
تسمع، لم يكن هناك قلب يسكب  
ماءً بارداً لقلب يتلظى كل لحظة،  
كل ثانية، هي هكذا كل ليلة، لتنهض

لم تستطع غمض قلبها عن  
رؤية حميلة تراها حيّة تنفس  
حولها، تسمع نَفْسها زفيراً  
وشهيقاً، حميماً رقيقاً، تحمّل بها  
ذائنة كحصن أم حنون، تحيط بها  
من كل جانب، ولأجل هذه الرؤية  
قدّمت وأعطت ووهبت.



رؤيتها الجميلة هي نجمة لا تراها إلا في النهار. وتتعب لأجلها. إن تلك الرؤية ترقبها بعين الرضا. تشفر وكنها تبسم لصنيعها. وأحياناً في لحظة الإنحاز العظيم أيّا كان.. ترى رؤيتها تنزل من عليائها بجلال هيبتها لتصافحها وتضع يداً في يدها، وأخرى على رأسها.

إنها تفوض في خياليتها فقط من أجل أن تمنح نفسها فرصة لحياة جديدة. حياة تحلو من الأوثنة. تهاججاً نظيف تستطيع متى شاءت أن توسع رتبها من الحمال أينما شاءت. فالحياة واسعة. أوسع من صدرها. أوسع من بيتها. أوسع من حياتها. لأنك من الخيال. إنه يعدي الواقع برفد عذب لا ينضب. إنه يجعل الأمان واقعاً في لمح البصر. تكاد ترى أمياتها كاحسام ذات أبعاد. ذات ملمس محملي. أن لها - كما تقول - روائح عطرة. عند كل إشراقة للشمس تشمها. وتأخذ من نور هذه الأمان عوداً كبيرت يضيء لها ليلها الذي تتحاشى الوصول إليه دون جدوى.

رحمة من الله تلف جسدها كما تلف الشرقة الفراشة قبل انطلاقها للحياة. تحفظها من الوجه الآخر للدنيا. تمنّي أن تلف هذه الرحمة تلك المصنفة المتعلّقة بين ضلوعها. تعلم أن اللب لا يقصد الشزكي يطمز بزرقة البحر، إنه يقصد المصدر دائماً. المصدر أقوى. المصدر أجمل. المصدر يحوي الجميع، ويتسع للجميع. ماذا تحتاج هي؟ الأمان؟ لا أمان ممن لا يملك الأمان. الأمان يبدو أنقى من معينه. إنه الله المؤمن.

نتيجة تصل إليها مهدوء شاق

في خضمّ خواطر القلب. تغلق عينيها بأمان. لقد وهبت قلبها، روحها، جسدها، حلمها، طموحها، ألمها، أملها، دمعها، حبها، لله دون غيره. نامت نومة عن ألف ليلة. من غير أن يمنع السلام الدّخلي؟ نامت وأهدائها تعلن رحيل التعب عن الحسد.

أفاقت. تتمطى بسعادة. «يااااا». ليلة مريحة. شكراً لك يا عظيم. قالت بامتنان منكبير أمام ملكوت الله عز وجل. حمدت الله. أيقظت رؤيتها كي ترافقها حياتها. أخبرتها كيف أنها ألهمت الإيمان والأمان البارحة. حكّت لها شعورها في غبطة يوم أن أحسّت بأن عينيها بكنا دمع الفرح في الليل هذه المرة. تبعثت رؤيتها في سماءها في سرور. فالرؤى لا تتدخل في الذوات. لأن الذوات هي التي تخلق الرؤى. نظرت إلى الشمس نظرة مودة تفوق مثيلاتها في صباحاتها المتكررة. رغم ما فيها من بهجة وسعادة. قالت لها في سعادة: «أيتها الشمس..

كما أشرق في هذا اليوم المفعم بالحياة. يوماً ما سأشرق فيك». غادرت غرفتها... غرست في أفتة من معها ألف بذرة حب. وررعت ألف بذرة لحياة قابلة للعطاء في كل لحظة. تلت على من حولها آيات الامتنان لهبات الله الكريم. الخيال منحها الكثير. منحها القدرة على الحياة وعلى التكيف. الآلام تنجلي كأنجلاء الحرير عمّا ملّس من أشياء، أشياءنا الملمساء.. أو هكذا ينبغي أن تكون.

مضت تروي قصة ليلها الثقيل وكيف أنه خف تركيزه بهيام معية

الله تعالى. مضت والشمس ترنو إليها بحب وكأنها لا تشرق إلا عليها. كانت الشمس توصي القمر بأن يراقبها كيف أن ثغرها يسسم ويحمد في أن. كيف أن قلبها يحرق ويحب في أن. كيف أن عقلها يتحيل الجمال فيراه واقعاً بفعل روح الإنسان.

غادر الليل حاملاً روحها. وبقي الجسد في سريريه وقد أضناه الطموح وأتعبه العمل من أجله. الشمس تبكي شعاعاً ساخناً. عله يدفن جسد من تبادلنا حب الإشراق. لكنها أدركت أنها عاجزة عن فعل ما يفعله سرّ الروح

لقد عاهدت أن تشرق في الشمس. لكنها أشرقت في أرواح هي الشمس التي لا تغيب أبداً. رؤيتها هذا الصباح تبحث عنها. ما وجدتتها. عزتها الشمس في مصابها الحلل. لقد غادر الليل الذي كافحت لتعيش فيه بروحها. رؤيتها تن حزينة. دموعها اللؤلؤة الشفافة تغسل أحلام صديقتها الوفيّة.

بحثت الرؤية الجميلة عن مأوى. لقد تشرّدت من دونها. هي لا تموت بموت صاحبتها. فتشت بين القلوب. وجدت زرعاً رقيقاً. سألته بلغة الرؤى الحنونة: «من أنت؟» أجابها يمرح: «أنا حب زرعست وأن أوان الإسراق لأثمر حباً آخر». الرؤية الجميلة سمعت صوت صديقتها. هي من زرعتك إذن. قالت في حزن متبسم. ووهاء لها عاشت في ذلك لقلب لتحت صاحبته ليكون كصاحبته. وعلى حين غملة بعيد ستقرر الجمال في قلبه المرتوي بروية جميلة قال للشمس: «يوماً ما سأشرق فيك» ■

## صالح جودت: بين غواية الحسّ وعروبية النفس

فاروق شوشة

يقول المتأملون في شعر صالح جودت إن الموسيقى لديه هي قدس أقداسه، وإن حرصه على الجرس الهامس، والكلمة الموحية، واهتمامه بالقافية والموسيقى الداخلية، جعل لشعره فتنة وغواية، عند المتابعين له منذ بواكيره الأولى، شاعراً شاباً في كوكبة شعراء أبولو، ثم نجماً بين أعلامها الكبار: علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، ومحمد عبدالمعطي الهمشري، ومحمود حسن إسماعيل، وأحمد رامي، وحسن كامل الصيرفي، وأقرانهم من شعراء الوطن العربي الذين هياؤا للرومانسية في الشعر أجواءها وتماذجها الأولى، وفي مقدمتهم: أبو القاسم الشابي وعمر أبو ريشة والأخطل الصغير وأمين نخلة والياس أبو شبكة وإبراهيم طوقان وغيرهم.





وعلى مدار خمسين عامًا من الإبداع الشعري، أنجز صالح جودت ستة دواوين شعرية أولها ديوان صالح جودت عام ١٩٢٤

فديوان ليالي الهرم عام ١٩٥٧ فديوان أغنيات على النيل عام ١٩٦٢ فديوان حكاية قلب عام ١٩٦٥ فديوان ألحان مصرية عام ١٩٦٨ فديوانه الأخير الله والنيل والحب عام ١٩٧٢. وأتيح لشعره - الذي افتقد قارئه معظم دواوينه - طبعة جديدة وكاملة حققها وقدم لها الأديب الباحث محمد رضوان، أسماها: صالح جودت، شاعر الحب والحرية، حياته وشعره وقصائده المجهولة، صدرت في العام الماضي عن مكتبة جزيرة الورد في القاهرة.

ويبدو أن التفات صالح جودت، منذ مطالع شبابه إلى أهمية الغناء ودوره في نشر الشعر والتعريف به وتحقيق شهرة غير عادية من خلاله - تأثرًا بصديقه الشاعر الغنائي الكبير أحمد رامي الذي استهلكت أغنياته المؤلفات لأم كلثوم المساحة الأكبر من طاقته الشعرية - يبدو أن التفاته هذا، بنسبة أقل بكثير من رامي - قد حقق له من ناحية تقدمًا في الشهرة وذووع الصيت بين أقرانه من شعراء أبولو، وإن كان يجيء في مرتبة بعد علي محمود طه الذي جعل ذووع قصائده المغناة الشاعر الأول في الحضور والأهمية عندما تذكر الحركة الرومانسية في الشعر وجماعة أبولو بصفة خاصة. كما انعكس التفات صالح جودت إلى إبداع الأغنية على إبداعه لقصائده وكتاباته بصفة عامة، فأكسبها رقة وموسيقية وحرصًا على الإيقاع واهتمامًا بلغة خالية من مجاهدات الصنعة أو مكابدات العنت والخشونة، فهي لغة سلسلة متدفقة مناسبة، تشبه في سلاستها وعذوبتها أنسياب النيل الذي هام به الشاعر، وأطلقه عنوانًا على اثنين من دواوينه، وعلى كثير من قصائده ومقطوعاته المغناة.

ولسد صالح جودت وعاش بين عامي (١٩٠٨ - ١٩٧٦) وخلال حياته الممتدة، وعمله في الصحافة، خاض كثيرًا من المعارك الأدبية والسياسية، اتسم معظمها بالحدة والعنف، وبخاصة ما كان منها ضد المجددين في الشعر العربي، الذين أبدعوا النماذج الأولى في شعر التفعيلة أو الشعر الحر ثم في قصيدة النثر، وما أطلق عليه شعر الحداثة. فقد حمل عليهم بشدة، وكانت ردودهم عليه أعنف وأشد، وأدى هذا كله إلى تعمد إهمال الأجيال الجديدة

لشعره، وإبعاده عن مكانه ومكانته اللتين يستحقهما في حركة الشعر المصري العربي الحديث، وبخاصة أنه في طبيعة الشعراء المصريين الذين ربطتهم علاقات وثيقة وحميمة مع شعراء الوطن العربي في سورية ولبنان والعراق وغيرها من الأقطار العربية، وكانت له مشاركاته الدائمة - ممثلًا لشعراء مصر - في كثير من مهرجانات الشعر في بغداد ودمشق وببيروت.

وقد تهيأ لصالح جودت بسبب إتقانه للغة الفرنسية - ومن بعدها اللغة الإنجليزية - الاطلاع والمتابعة لكثير من دواوين شعراء الرومانسية الغربية، وبخاصة شيلي وكيتس ووردزورث وألفرد دي فيني وألفرد دي موسيه وفكتور هيجو ولامارتين، وامتلات دواوينه الأخيرة بترجمات شعرية لقصائد مكتوبة بالفرنسية والإنجليزية، برع في ترجمتها حتى لتبدو وكأنها مكتوبة في الأصل بالعربية.

ويبدو أن بروز الطابع الحسني في شعره، هو الذي جعل ناقدًا كبيرًا هو الدكتور محمد مندور يقول عنه - في كتابه عن الشعر المصري بعد شوقي - إن صالح جودت شاعر غنائي حسي لعوب، ويسلكه في عداد الشعراء العابثين منذ امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وصولًا إلى علي محمود طه - الذي وصفه بالأيقورية وقيل إن صالح جودت هو الأقرب إليه من حيث المزاج النفسي والشعري، والولع بالعبث وشيطنة أهل الحضر من المصريين وإن شعره يشف عن روح الصالونات المصرية وما يحرق فيها من دعايات غزلية عابثة. لكن الدكتور مندور سرعان ما يقول - في حديثه عن صالح جودت وتقييمه لشعره - : «ومع ذلك، فإن هذا الشاعر الغنائي الطروب، لا يلبث أن ينقلب إلى شاعر إنساني عميق متشج عندما تضيق عليه الخناق تجارب الحياة فيصنع وجدانه إلى ما فيه من آلام وما في تلك الآلام من عمق، على نحو ما نحس من قصيدة فريدة له هي «نحو الآخرة» التي نظمها على أثر مرض عضال ألقى به في مصحة العباسية حيث أحس باليأس والغناء عندما أوشك الداء أن يقهره، ومن حوله مرضى من أمثاله يزيدون شعوره ببلواه حدة». ويرى مندور ضرورة أن تقارن هذه القصيدة بقصيدة مماثلة للشاعر خليل مطران نظمها في ظروف مماثلة وهو عليل في مكس الإسكندرية، وهي قصيدة «المساء» التي يقول في مستهلها:



داء ألم فخلت فيه شفائي

من صبوتي، فتضاعفت برحائي  
وهكذا تجمعت عناصر ومقومات في شعر صالح  
جودت، جذبت إليه قدرًا كبيرًا من المتابعة والاهتمام: جرأة  
وخروج على المألوف في تناول، من غير اهتمام بالتقاليد  
والمواضع، وطابع حسي عابث يُغري المحرومين من  
الشباب بأن يحدوا فيه عوضًا عن الشطف والحرمان  
في دوائر العلاقة مع المرأة، وإيقاع موسيقي لافت يضاف  
الأذن ويضطربها عند قراءة قصائده أو الاستماع إليها، وولع  
بالألفاظ الموحية واللغة السهلة الميسورة، المصقولة صقلًا  
عينيًا بارعًا، يذكرنا بجماليات المدرسة الشامية في الشعر  
وبخاصة عند أمين نخلة وعمر أبو ريشة ومن بعدهما علي  
محمود طه ونزار قباني، وعناصر درامية تتحلل مقاطع  
القصيدة وثناياها، اكتسبها صالح جودت من كتاباته  
القنائية والروائية والتمثيلية في العديد من الأعمال  
الفنية، الأمر الذي جعل قصيدته تحتشد بأصوات أخرى  
غير صوت الشاعر نفسه، وتستحيب لحوارات ومداخلات  
تطلبها الطبيعة الدرامية للنص الشعري.

في قصيدة من شعره الباكر عنوانها «الماضي» يقول  
صالح جودت:

لا تذكرني الماضي، فما أنا ذاكرُ  
وأحب أحلامي إلي الحاضرُ  
إني غصرتُ لك الذي حدثتني  
عنه، فهل لي من فؤادك غافر؟  
يا من يعذبك الصدى، لا ترجعي  
لخرائب الماضي، وقلبك عامرُ  
عيشي مع اللحن الجديد، ومتعي  
دنيا هواك، بما يغني الشاعرُ  
\*\*\*

ماضيك لم يخلد، وماضي انتهى  
وكلاهما في الحب وهم خاسرُ  
ماضيك، ما ماضيك؟ طيش صبية  
يلهاء يجذبها الهوى فتخاطرُ  
وتعود مثقلة الجراح شقية  
في صدرها بالحب قلب كافرُ  
\*\*\*

ماضي، ما ماضي غير حكاية  
لولاك لم يك للحكاية آخرُ  
لا تسأليني كم عشقت، فإنتي  
كان الهوى روضي، وقلبي طائرُ

ما زال يبتذل الهوى وفروعه  
فيؤمها ويضمها ويغادرُ  
لم يؤوه في الروض وكر آمنُ  
أو يُغره بالحب غصن عاطرُ  
ولكم شقيت به، فما أنا بالذي  
هانت عواطفه ولا أنا غادرُ  
لكن جوعًا للجمال ألم بي  
فمضيت في نهم الذئاب أغامرُ  
حتى عرفتُك فاكشفت حقيقتي  
ورأيت أحلامي إليك تبادرُ  
ويقول لي قلبي: هنالك وقفة

لنحبك عليك.. هنا الغرام الأخرى  
ويهدي صالح جودت قصيدته «الشيبة الموقعة» إلى  
تلك السارية في الليل والناس نيام، تؤنس الشاعر بمشيتها  
المنعمة، وكأن ما ينبعث في مشيتها من أنعام يحد معادله  
في شعره الموقع، وهي قصيدة تكشف عن ولعه الحسي  
بالمرأة وافتتانه في رسم صورتها الجسمية:

لحنت أشعاري على مشيتك الموقعة  
إن سرت في الدرب سمعت في الفؤاد قرقة  
تحكم في ساجته وتستبيح أضلعه  
كانما قيثاره في قدميك مُودعة  
تسمعني في الحطوتين نغمات أربعة

\*\*\*

يا نغمات تحت أقدام الجمال طيعة  
هل أنت من فن السماء ونهاها المبدعة  
ترنيمة لم يُدن «بتهوفن» منها إصبعه  
وغنوة أمامها أوتارُه مُقطعة!  
أم أية لله في الأرض: جمالاً ودعة  
توجه الكافر لله، وتنصو بقرعه  
وتحكم الإيمان في مهجته المزعزعة؟  
أم أن كل خطوة شيطانة ملعنة  
إن خطرت بالعابد الساجد عند صومعه  
أغررت بلحنها اللعوب قلبه ليتبعه  
يكاد من فتنته باللحن ينسى مبدعه!

\*\*\*

ساقاك، لا، بل عمداً أنوارها مندلعة  
مزاجها من الضحى والحلوة المشعشة  
وقدماك، لا، بل القيثاره المُرصعة  
أوتارها العشرة ذات الكرة المدلعة  
يا عجبني، تعزف من غير يد موقعة!

وفي قصيدة عنوانها «بردى» تتفجر شاعرية صالح حودت بكل ما يحمله وحدانه من انتفاء عروبي أصيل، وما تتمحور به أعماقه من عشق لدمشق وما تضمنه من مواقع ألهمت خيال الشعراء، وحملت من قصائدهم عقود محبة للعوالم والهامه ودُمر وبردى وغيرها، وتتساب القصيدة في إيقاعها الحياش المتدفق نمودخا بديقا لشعر صالح حودت في نفسه القومي، وحرارة توفعه وهو يشارك في مهرجان الشعر الثالث الذي أقيم في دمشق عام ١٩٦١ ضمن كوكبة من الشعراء المصريين، يقول:

أتوب، وأدعو، وأستغفر  
وأخلص لله ما أضمر  
وأستعجل الله يوم المآب  
ويوم خلائقه تُنشر  
إذا قيل موعده «الغوطتان»  
وموقع جننته «دُمُر»  
فإن لم يكن «بردى» كوثر  
فيا ضيعة الغمر يا كوثر  
تفجر من صخره السلسبيل  
وضوع من لياله العنبر  
ومرت يد الله فوق روابي  
به، تُنمي الكروم وتستقطر  
وتجعل من «بردى» دنها  
وتسكب فيه الذي تمصر

\*\*\*

فديتُك يا «بردى» ما جريت  
تفنيت بالحب إذ تهدر  
تجيب عيونك سحر العيون  
وتحسس رؤسك الأتهر  
على درجساتك طلال السريسع  
وطساف بك الصبح والمشر  
أكان الملائك إلا ذوبك  
وهم فلق الصبح أو أظهر  
لهم همة تتحدى الزمان  
وعزم على الدهر لا يقهر  
كم انسربوا في شعاب الوجود  
وكم علموا وكم عمروا  
وكم أز من جهدهم مصنع  
وكم عز من كدهم متجز  
وضوع من عزفهم مسرخ  
وابدع من عزفهم مزهر

وأينع من غرسهم فن مضر  
وغنى بشعرهمو المهجر

\*\*\*

دمشق، وماذا تكون الجنان  
سواك، إذا أذن المحشر  
وما الفتن الحور إلا بناتك  
والشهد من ثغرها يقطر  
وقد هش لي البرد اللؤلؤي  
وبش لي الكرز الأحمر  
وطالعني الورد، ورد الشباب  
وداعيني الضاتن الأحور  
ورفرف لي خلف بيض الجوانح  
قلب هو الضستق الأخضر  
تهامسني بالذي يُستر  
وتومي لي بالذي يُضفر  
وتهتف بي من حجاب الحياء  
تقول: أتى الشاعر الأسمر  
وراحت تعاتبني أن تغيب  
حولاً، هو العمر أو أكثر  
فقلت لها: ما شمرت بين  
فقلبي على البين لا يقدر  
تركك من مهرجان مضى  
وحبك بالقلب مستأثر  
وقد عشت بعدك من غير قلب  
فكيف بسبعك أستشعر  
فصالت: لنا الله في خافقيننا  
أقلبك في حنيننا يخطر  
وقلبي هنيئاً على الشاطئ  
من النيل يفتنه المنظر  
يخلق من بُرج «بنت الممر»  
قبيبه ما ينسج جوهر  
وتضبيه معجزة الأولين  
وما خلدت فنه الأقمصر  
وبأخذه التيه من فتية  
ينافهمو الهرم الأكبر  
وتسحره لمعات المآذن  
والعلم والنور والأزهر  
وما شاقني مثل ما شاقني  
حديث من المجد لا يفتر

حديث الأولى في سبيل العروبة  
لم يب لم يخلوا بالذي أمهروا  
وباعوا الحياة وأوهامها  
وهاموا بأوطانهم فاشتروا

\*\*\*

عروبة يا وطن الخالدين  
ويا من تغنت بها الأعصر  
وقام على صخرها «مأرب»  
ونامت على حجرها «تدمر»  
نميت على أرضك الأنبياء  
فمز الوجود بما بشروا  
وأوفى بعهدك من أسلموا  
ومن نصروا الله واستنصروا  
وما شاب حسنك إلا اليهود  
ولا شاه إلا الذي دبروا  
لقد ملأ «النقب» رهط «النضير»  
وعادت بأثامها «خيبز»  
وقامت لهم دولة في السّاح  
دعامتها الخمر والميسر  
فما سمائك لا تستعين  
وما لرمالك لا تنصر  
وما لرجالك لا يغيثون  
وما لسيوفك لا تشهر  
أما أن للأرض أن تسترد  
وأن لأهللك أن يثأروا؟  
عروبة، يا من صهرت الشعوب  
وعاش لبابك لا يصهر  
وفساز بك «السكرد» و«الصيدقون»  
ولاذ بك السّرنج والسبرير  
والقسي السّراعين طاعوتهم  
وحجّوا لذاتك واستغفروا

\*\*\*

سليني، فعندي توارخ مصر  
وفيها لك الأثر الخير  
لكم لبح في ترابها فاتح  
وأوغل طاع ومستعمر  
تخطر «قمبيز» في أرضها  
وأعقبه الفحل «اسكنسر»  
ونامت على عرشها «كليوباترا»  
وهووم في بحرها «قيصر»

وهموا بصبغة أخلاقها  
بلون الفزاة، فلم يقدروا  
إلى أن أتى الفارس العربي  
فأدركها ضبحها المسفر  
والقسي «المقوقس» مفتاحها  
إليه، ودان له العسكر  
وما كان فتحاً ولكنه  
كما يشرق الأمل المزهّر  
شعاراته الباقيات: التحرر  
والسّلم، والعمل المثمر  
وآياته البيّنات: السّاحة  
والعدل، لا اللون والعنصر

\*\*\*

أجل، ذاك موسمنا يا دمشق  
وفيه خريفك يخضوضر  
وانت إذا لم تكوني الجنان  
فإنك من روحها عبقر  
مشينا إليك مع المهرجان  
خطى المؤمنين إذا كبروا  
نرد زمانك يا «بحثري»  
ونعالي مكانك يا منبر  
ونتلو من الشعر ما يستطاب  
ونسرع منه الذي يسكر  
أجل، ذاك ميعادنا يا دمشق  
وموسمه عيدنا الأكبر  
وما مهرجاناتك إلا الحساب  
لمن قسّموا الخير أو أخسروا  
رعى السّله من قومنا فتية  
مشوا للجهاد، فما قصروا  
ولسكن تسلّقوا على دعوة  
ينادي بها الثائر الأسمر  
وجمال العربية في هذه القصيدة العامرة يتجلى  
في نفسها العروبي الزاخر، وزهو الشاعر بوتر  
الشعر الذي يجسد خيط الانتماء القوي لكل ما هو  
عربي وأصيل، وفي إيقاعها الذي تتدفق به تفاعيل  
بحر الكامل في يسر وطواعية، دون مشقة أو إعنات،  
وقواف محكمة خلقت لتوضع في مواضعها من  
الكلام، وخيال شعري محلق، تنهض به لغة قشبية  
مصقولة، فيها جذّة الشباب، ورونق الحياة، وبهاء  
الخلود ■





## هل عصفت بها الإنترنت للأبد؟ رسائل البريد.. فن البوح الفكري والعاطفي

إبراهيم فرغلي



«رجل يكتب رسالة...» من أعمال الفنان الألماني جيمس ميليس ( ١٦٦٩-١٦٦٧ )

في الفيلم الأمريكي الكوميدي الرومانسي «وصلتك رسالة بريد، أو You've Got Mail»، نرى بطلي العمل توم هانكس وميج رايان وهما يتبادلان الرسائل عبر بريدهما الإلكتروني، حيث يجلس كل منهما إلى جهاز الحاسب الشخصي، ليكتب ويرسل رسالة للطرف الآخر، ثم يتلقى الرد في ثوانٍ، وتتوالى الرسائل، على مدى أيام، حتى يقع كل منهما في غرام الآخر قبل أن يكتشفا أنهما غريمان ومتنافسان، فالأول مليونير يمتلك مكتبة ضخمة شاسعة ويريد أن يحتكر سوق بيع الكتب في المنطقة على حساب المكتبات الصغيرة وبينها المكتبة الصغيرة التي ورثتها ميج رايان عن أمها. وحين نتأمل اللقطات التي يكتب فيها كل منهما رسالته ويرسلها ثم يتلقى الرد مكتوباً على شاشته بعد لحظات نكتشف كيف أن هذا الواقع الافتراضي الجديد قد أحدث ثورة زمنية غير مسبوقة من جهة، وعصف أيضاً على ما يبدو بفن جميل كان الوسيلة الوحيدة للتواصل بين البشر لقرون قبل أن تعصف به الإنترنت وإلى الأبد!

بداية ينبغي تأكيد أن الوسائل الإلكترونية الحديثة للتواصل على شبكة الإنترنت وفي مقدمتها البريد الإلكتروني E-mail ثم ما شابهها في وسائل الاتصال الهاتفي الحديث ممثلاً في النصوص المكتوبة Text Messages أحدثت ثورة في مفاهيم الاتصال بين البشر، وغيّرت في مفهوم الزمان والمكان، بضغطهما إلى أقصى حد ممكن، مما أشاع مصطلح «العالم أصبح قرية صغيرة».

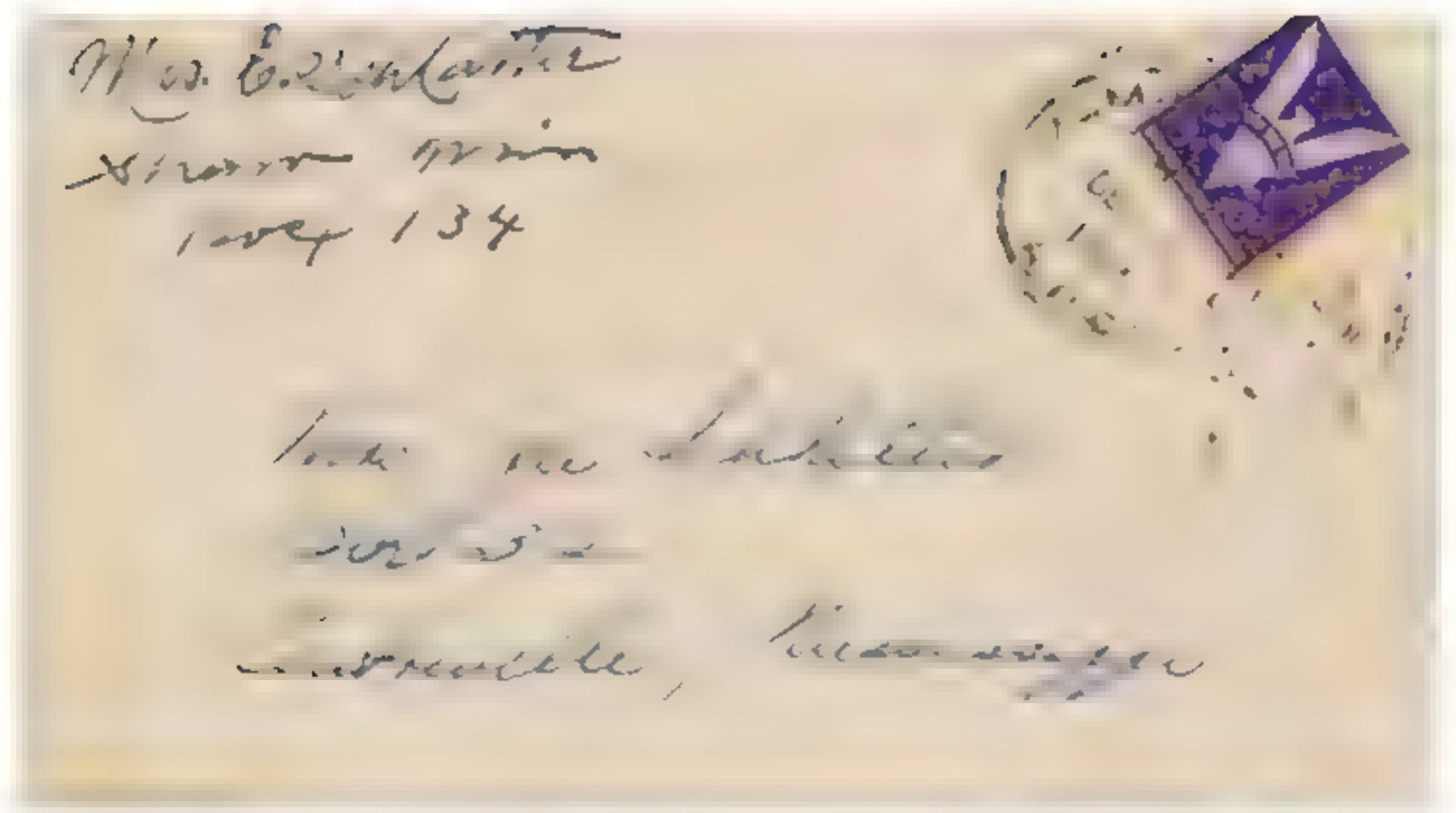
فقد أصبح بإمكان صديقين لم يلتق كل منهما الآخر لسنوات أو حتى بسبب انتقال كل منهما للعمل في دولة أو قارة أخرى أن يتواصلا بشكل يومي سواء بالاتصال



الهاتفي النصي، أو البريد الإلكتروني، أو الوسائط الاجتماعية الجديدة مثل تويتر وفيس بوك وصولاً إلى التطبيقات الجديدة للتواصل الشخصي المجاني مثل WhatsApp، أو Viber، أو سواهما، والأمر نفسه بالطبع ينطبق على أي فردين أو أكثر تربطهما صلة قرابة أو ارتباطات عائلية أو حتى زمالة وعمل، مما أدى إلى شعور الجميع في أرجاء العالم اليوم أنهم يعيشون في مجتمع افتراضي يقرب بينهم كثيراً ويلغي الإحساس بالمسافات، خصوصاً أن أغلب وسائل الاتصال الافتراضية اليوم أصبحت مزودة بإمكانيات إرسال الصور أو اللقطات المصورة وحتى التصوير اللحظي في أثناء التحدث عبر برامج الاتصال



الرسائل: فن البوح الفكري والعاطفي



خط اليد على الطرف وفي الرسائل كان إحدى سمات حميمية رسائل البريد التقليدية

يمكن المستخدم من مشاهدة الرسائل وبناء على رغبته إذا شاء أن يرسل جواباً لأي منها، وعندما يبدأ طلب بريد الإلكتروني يتم إخبار المستعمل بوجود رسائل بالانتظار في صندوق البريد عن طريق عرض سطر واحد لكل رسالة بالبريد الإلكتروني.

كان وراء هذا التطور الكبير في مفهوم التواصل البريدي بين البشرية جهود خارقة بذلتها مجموعة من المختصين في علوم الاتصال والحاسب تعود إلى مطلع ستينيات القرن الماضي، وفي بداياته كان التراسل الإلكتروني بالبريد يستوجب دخول كل من الراسل والمرسل إليه إلى الشبكة في الوقت ذاته لتنتقل الرسالة بينهما آنياً، كما هو الحال في محادثات التراسل اللحظي المعروفة اليوم، إلا أن البريد الإلكتروني لاحقاً أصبح مبنياً على مبدأ التخزين والتمرير، حيث تُحفظ الرسائل الواردة في صناديق بريد المستخدمين ليطلعوا عليها في الوقت الذي يشاءون كما نعرفه اليوم.

#### بدايات البريد الإلكتروني

بدأت شبكة الإنترنت في عام ١٩٦٩ عندما قررت وزارة الدفاع الأمريكية إنشاء وكالة مشاريع الأبحاث المتقدمة (ARPA)، وكان هدفها حماية

مما يجعل الأفراد بالفعل يشعرون أنهم تقريباً يعيشون مع بعضهم البعض.

#### ال دردشة صوتاً وصورة

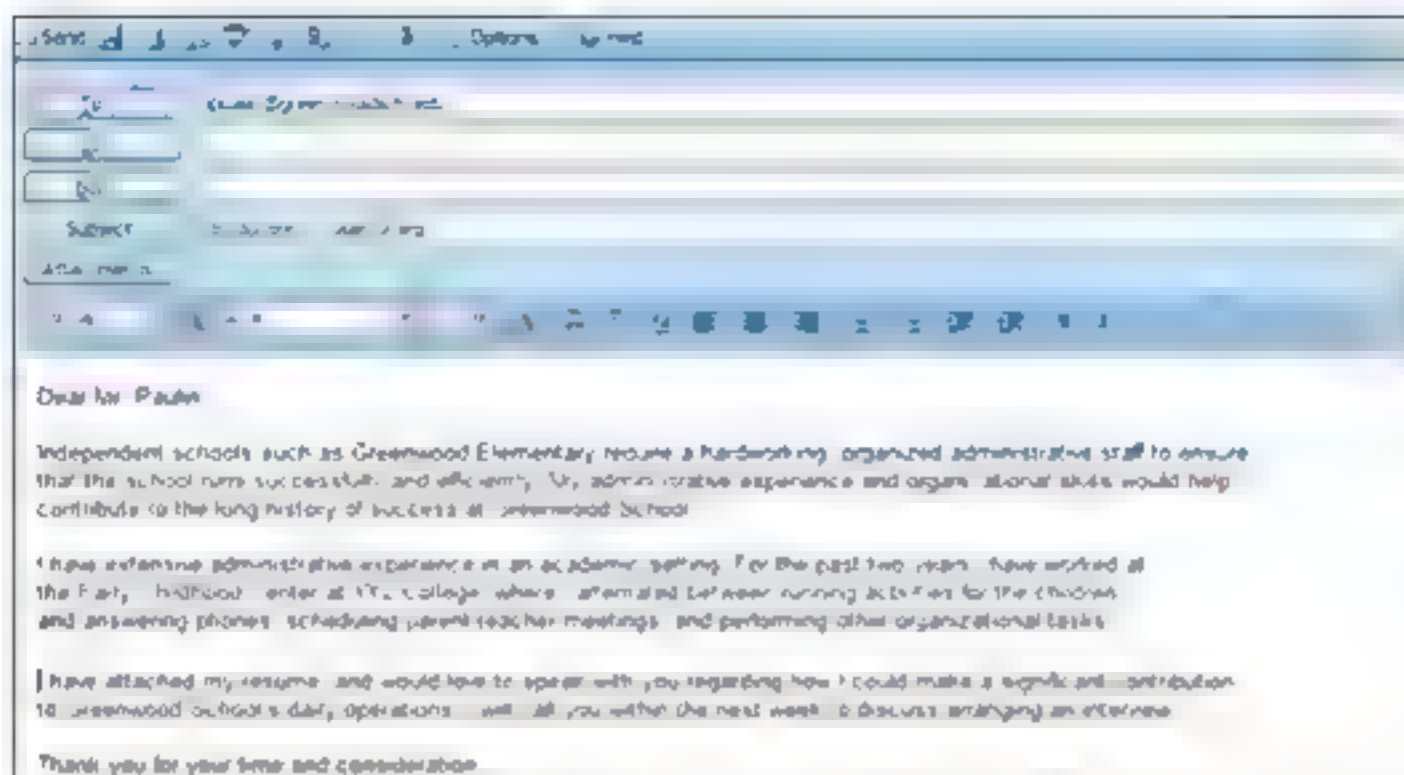
بل إن بعض برامج التواصل المعروفة بالدردشة Chatting توفر إمكانيات تبادل الحديث بالكتابة أو بالصوت، ولفترات طويلة، تتم بين أشخاص يعيشون في أماكن بعيدة أو حتى في المدينة نفسها لكن لا تتاح لهم فرصة اللقاء بسهولة، وأحياناً، كما نعرف جميعاً، تتم بين أشخاص لا يعرف بعضهم بعضاً من الأساس، ويكون الاتصال هنا بفرض التعارف.

وأسفرت هذه الوسائل الجديدة للتواصل البريدي الإلكتروني عدداً من المزايا منها مثلاً: إمكانية إرسال رسالة إلى عدة متلقين، أو إرسال رسالة تتضمن نصاً صوتياً أو فيديو أو صوراً أو حتى خرائط.

بالإضافة إلى السرعة في إرسال الرسائل حيث لا تستغرق إرسال الرسالة بضع ثوان فقط لكي تصل إلى المرسل إليه، بل وفي حال عدم وصول الرسالة فإن البرنامج يحيط المرسل علماً بذلك.

يمكن للمستخدم أن يستخرج الرسائل من صندوق البريد عن طريق برنامج البريد الذي





الإيميل - والبريد الإلكتروني رغم مزاياه فقد قلص على حجمه الرسائل التقليدية

عصرنا هي وسائل النقل البحري والجوي إضافة إلى الوسائل البرية مثل السيارات والقطارات.

#### اختفاء ساعي البريد

اختفت تدريجياً صورة رجل البريد أو ساعي البريد الذي كان أحد فرسان من الرسالة بوصفه الوسيط الذي يقوم بالخطوة الأخيرة المتمثلة في ضمان وصول الخطاب البريدي إلى صاحبه على العنوان المدون على الرسالة أو الطرف إذ تقلصت أعداد المراسلات البريدية الورقية التقليدية بشكل هائل مع اندلاع ثورة الاتصالات الحديثة، وأصبحت مثل هذه المراسلات مقصورة على المراسلات الرسمية أو تبادل الوثائق أو الأوراق الرسمية.

كما يجب الأخذ في الاعتبار أنه حتى الوثائق الرسمية اليوم مثل العقود والشهادات الحكومية أو التجارية الرسمية قد يتم مسحها صوتياً وإرسال نسخ منها على البريد الإلكتروني كوثائق رسمية، وكذلك الأمر بالنسبة للصور الشخصية الرسمية. وفي حالات عديدة يمكن اعتبار الرسالة النصية على الهاتف اليوم وثيقة رسمية، فهي قد تعتمد كوثيقة مشابهة للماثورة في حالة السداد النقدي كإثبات لسداد أقساط أو مستلزمات من أي نوع.

وحتى في الكثير من الجوانب الاجتماعية اليوم مثلاً يمكن أن تعد ذريعة لإثبات حالة مثلاً حين

شبكة الاتصالات أثناء الحروب، ونتيجة ذلك ظهرت شبكة ARPA net، وتطورت الإنترنت خلال الثمانينيات بصورة سريعة؛ فهي عام ١٩٨٣ انقسمت شبكة ARPA net إلى شبكتين مختلفتين هما: شبكة ARPA net وحصلت للاستعمال المدني، وشبكة Mail net التي حصلت للاستخدام المحاسباتي العسكري، إلا أنهما كانتا متصلتين بحيث يستطيع مستخدمو الشبكتين من تبادل المعلومات فيما بينهم.

وظهرت بدايات ما أصبح لاحقاً البريد الإلكتروني على شبكة «أريانت» Arpanet، وتطور في مراحل عديدة كان من بينها أن أرسل راي توملينسون سنة ١٩٧١ أول رسالة تستخدم الرمز «@» للفصل بين اسم المستخدم وعنوان الحاسوب كما استقر عليه الوضع اليوم. ومع هذا لا يوجد مخترع فرد للبريد الإلكتروني إذ أنه تطور في خطوات عدة أسهمت كل منها إلى التالية، كما يشير موقع ويكيبيديا الموسوعي.

وبالرغم من المزايا العديدة التي حققتها ثورة لاتصالات البريدية والنصية الإلكترونية، فإنها هي المقابل قصبت على تراث عريق وطويل لما عرف به الرسائل، والذي بدأ بالعكرة التقليدية التي تتعلق بتكاتب الأشخاص وإرسال رسائلهم عبر الوسائل التقليدية المحتضنة، وأحدثها هي



هل ستؤدي الإنترنت إلى اندثار الرسائل الورقية للأبد؟

كان ورقاً عادياً بلون واحد أم يتضمن زركشات أو زخارف، وكانت تقسم بقدر كبير من الحميمية لأنها تتضمن أسئلة عن أحوال المرسل إليه وظروف حياته، وتعبيراً عن الشوق والافتقاد، بخط يد مرسل الرسالة، كما تتضمن أخباراً عن المرسل، وحكايات، مقتضية أو مسهبة، عن ظروف حياته أو عما يعانيه. كما قد تتضمن أفكاراً عميقة، خصوصاً لو أنها رسالة بين صديقين يمتلكان قدراً من الثقافة، بل إن هناك تراثاً كاملاً من المدونات والكتب التي تضمنت جميعاً لرسائل المشاهير من الكتاب والعلماء في الغرب وفي عالمنا العربي عدت بمنزلة وثائق اجتماعية وفكرية. لأن الرسالة في معناها التقليدي كانت وسيلة لترتيب الأفكار والتعبير عنها، والبوح بالمشاعر الذاتية، ربما بشكل قد لا يتاح في ظروف المواجهة العادية بين الشخصين موضوع الرسالة.

أما الرسائل العاطفية، فهذه ربما تحمل لونا من ألوان الاعتزاز الشديد لدى من يحتفظ بها، فهي وسيلة المحب للتعبير عن مشاعره، وتصميم الرسالة كل ألوان المحبة والتعبير عن اللوعة من الفراق، والأحلام والأمال باللقاء، وخطط المستقبل، أو حتى التعبير عن الألم والحزن

يقوم أحد الأزواج بتطبيق زوجته عبر رسالة نصية أو غير ذلك من أمور شبيهة. لكن في مقابل هذه المزايا ماذا فقدنا؟ من المؤكد أننا فقدنا الكثير؛ مثل الحميمية والعمق والحكي واستدعاء الذكريات.

#### الحنين إلى فن الرسالة

بمعنى آخر وكما عبر عنه يوماً أحد الأصدقاء على النحو التالي «علينا أن نشكر الإنترنت، فقد أتاحت لنا أن نجد بعضنا بعضاً بعد أن فرقت بيننا الأيام والجغرافيا، واليوم أصبحنا نتواصل بشكل يومي، لكن المفارقة هي شعوري الآن أنني أفتقدك أكثر مما سبق»!

دعونا نستعد الزمن الذي كنا نتبادل فيه الرسائل البريدية: كانت زيارة ساعي البريد مفاجأة مبهجة لأنها تعني أنه يحمل رسالة من قريب أو صديق، وهذا في حد ذاته كان له معنى مهم، ولعلنا أيضاً نتذكر كيف كنا نتأمل المظروف قبل فتحه لنعرف أو نتوقع مرسله، ونتأمل شكل المظروف والكيفية التي كتب بها الاسم والعنوان، وألوان طوابع البريد.

ثم تبدأ رحلتنا مع الرسالة نفسها التي، بالإضافة لموضوعها، كانت كثيراً ما تتضمن قدراً جمالياً يتمثل في نوع الورق ولونه، وإذا ما

في حالة الرسائل المتبادلة بين عاشقين تبدو علاقتهما كأنها تسير في نفق مسدود.

### رسائل مصطفى ذكري

في كتابه المبردي «الرسائل» يكتب الكاتب مصطفى ذكري «أكتب إليك لسبب ما، الأسباب كثيرة ومنها على سبيل المثال، لا الحصر، التعب، الوحدة، الحب، الصداقة، لا أعرف. وليس هذا الترتيب وفقاً لألوية أو لأهمية، بل وفقاً لطبيعة الكلمات في لغة، وحتمية مجيئها في ترتيب وتتابع قد لا يقصده من يستعمل الكلمات، ولهذا لزاماً عليه أن يكون بين بارين، فمن جهة يبحث عن الكلمات التي تؤدي المعنى بعد شطف دهونها وشحومها، ومن جهة أخرى ينفي مواضعها المادية، وهو بهذا يبتعد عن مرماه - لكثي أعرف - بخليط من الحذر والفراسة والبصيرة، وهي ثلاثية لا أحسد عليها، لأنها توجد لدي فقط في أمور سلبية، أي عندما تكون موجّهة لي بعداء وكأنها أداة هدم - أن سبباً واحداً هو السبب الرئيسي الذي منه خرجت الأسباب جميعاً، إلا أنني لا أستطيع تأكيد لبُعده في زمن ماضٍ حتى قبل تعارفتا، وأرجو ألا تأخذي هذا حجة ضدي كأنك تقولين: الرغبة لديه عارية من موضوع تتجه إليه - على اعتبار أن الرغبة سبب آخر من الأسباب التي لا حصر لها - وما أنا إلا امرأة في حياته، وكان لأخرى أن تكون مكاني، وأن كلمة مثل الحب يضعها على قدم المساواة مع كلمات مثل التعب والوحدة والصداقة. في النهاية لك أن تقولي بسبب فإذا بالأسباب جميعاً حاضرة».

وهي فقرة محتزاة من بدايات الكتاب وفيها يبدو كيف أن الرسالة في حد ذاتها قد تكون سبباً لبوح لا يُعلم الفاية منه على وجه التحديد، لكنها تتضمن وتحمل أكثر بكثير مما قد يكون مقصوداً منها.

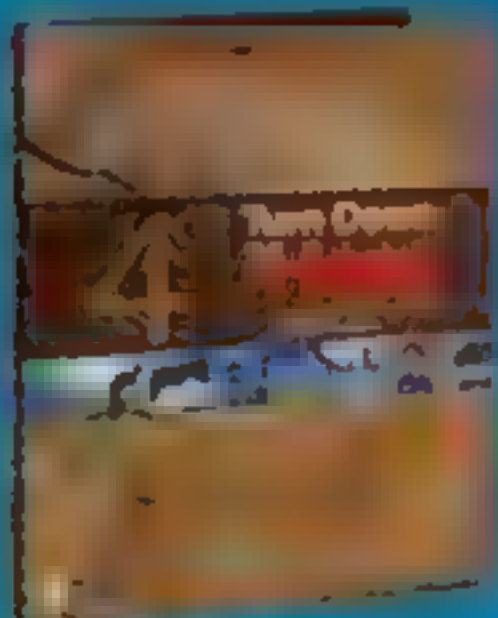
لهذه الأسباب جميعاً جسدت الرسائل دوماً جزءاً من تراث الأشخاص الذاتيين الحميم، تجدهم يحتفظون بها في صناديقهم الخاصة وفي الأماكن التي يحتفظون فيها بما يمثل ذكرياتهم الشخصية، وكثيراً ما كان البعض خصوصاً من الجيل القديم حين يتوفون يرث أبنائهم متعلقاتهم وبينها رسائلهم التي كانوا يحتفظون بها. ولهذا يقال اليوم مثلاً إن الرسالة الإلكترونية التي يتلقاها الفرد بمنزلة شيء جميل أما الرسالة البريدية فهي هبة الصداقة أو هديتها.

وصحيح أن الأجهزة الحاسبة اليوم تتضمن جميعاً ألواناً شتى من أنواع الخطوط، بالعربي واللاتيني، وبينها خطوط تتسم بالجماليات الشديدة وبالتميز، ويمنح استخدامها لونا من الحميمية والجمالية والطابع الشخصي، لكنها رغم ذلك تظل دليلاً دامغاً على طابعها الآلي أو النمطي، وخلوها من البصمة الشخصية التي يمنحها خط يد الشخص على الورق أياً كانت درجة جمال خطه أو وضوحه.

### أدب الرسالة

وربما لذلك أصبحت الرسائل موضوعاً للعديد من الكتب الأدبية وخصوصاً فن الرواية، والتي عرف بها الكاتب عبد الحميد الكاتب، أو قصص من بين قصص الكاتب إدوار الخراط مثلاً وعنوانها «رسائل لن تصل»، كما أن الكاتب المصري مصطفى ذكري له كتاب كامل بعنوان «الرسائل» يتضمن نصاً أدبياً رفيعاً قوامه رسالة مرسلة من الراوي إلى حبيبته وتتضمن أفكاراً وخواطر وهو أحسن وأحلاماً ورؤى تحريرية، وهو النص الذي سبقت الإشارة إليه، وكذلك رواية الكاتب الكويتي الأخيرة إسماعيل فهد إسماعيل «العنقاء والخل الوفي» هي في جوهرها رسالة من الراوي، وهو شخص «بدون» أي لا يحمل جنسية محددة وهو من أهل الكويت يقرر أن يكتب لابنته رسالة يحكي لها كل شيء عن سيرته وسيرتها، حيث إنه لم يلتق بها البتة. وفي الأدب العالمي العديد من النماذج لأدب الرسائل، أو لنصوص اتخذت من الرسائل وسيلة فنية لكتابة روايات أو قصص، وبينها مثلاً نص الكاتب التشيكي الأشهر كافكا الذي نشر بعنوان «رسائل إلى الوالد». إن التفكير في أن جيلاً جديداً ينشأ اليوم معتاداً على الثقافة الإلكترونية التي تحيط به من كل صوب وحذب، ممثلة في وسائل الحاسب الآلي والهواتف المحمولة وأجهزة الآي باد وسوى ذلك تجعلنا نفكر أن هذا الجيل ربما لن يكتب يوماً رسالة بخط يده، ولن يعرف، وربما لن يحتاج إلى فكرة الرسالة بالطريقة التقليدية - تبدو فكرة مخيبة للأمال، مع ذلك فهناك اليوم مواقع إلكترونية - وهنا المفارقة - تحاول أن تستعيد فن الرسائل وأن تبعثه من الموت بالحديث عن أهمية الرسائل وعن جمالياتها وخبرات القراء في هذا المجال ولعلها تستطيع أن تبقى حياً على الأقل بدلاً من أن نجده يوماً وقد اندثر ■





# كيف توقف تغير المناخ في عالم الأربع درجات مئوية؟

محمد ناصر السريسي



لقد شهد العالم منذ بداية حقبة القرن العشرين تحولات مناخية هائلة، تتجلى في ارتفاع درجات الحرارة، وتغير أنماط هطول الأمطار، وزيادة مستويات سطح البحر، وتكرار موجات الجفاف والفيضانات. هذه التغيرات المناخية ليست مجرد ظواهر طبيعية، بل هي نتيجة مباشرة للأنشطة البشرية التي تسببت في زيادة تركيز الغازات الدفيئة في الغلاف الجوي.

من أجل تجنب أسوأ السيناريوهات المناخية، يجب أن نتخذ إجراءات عاجلة وفعالة لتقليل انبعاثات الكربون. هذا يتطلب تغييراً جذرياً في أنماط الإنتاج والاستهلاك، وتعزيز الاستثمار في الطاقة المتجددة، وتحسين كفاءة الطاقة في جميع القطاعات.

على المستوى الفردي، يمكننا أن نساهم في الحد من التغير المناخي من خلال تبني سلوكيات أكثر استدامة، مثل تقليل استهلاك اللحوم، واستخدام وسائل النقل العامة، وتقليل استهلاك الطاقة في المنازل.

التغير المناخي هو تحدٍ عالمي يتطلب تعاوناً دولياً وقيادة سياسية قوية. يجب أن نضع أهدافاً واضحة وقياسية للحد من انبعاثات الكربون، ونضرب موعداً مع أنفسنا لتحقيقها.

لننضم إلى الملايين الذين ينادون بـ "الحد من 1.5 درجة" كخطوة حاسمة للحفاظ على كوكبنا الأزرق.

لن يكون توزيع آثار ارتفاع درجة حرارة الأرض بأربع درجات مئوية متساوياً في مختلف أنحاء العالم، وكذلك لن تكون التداعيات مجرد امتداد لتلك الناشئة عن ارتفاع الدرجتين مئويتين. فالارتفاع الأكبر سيكون في البر لا في البحر، وسيتراوح ما بين ٤ و ١٠ درجات مئوية. ومن المتوقع أن تحدث ارتفاعات بمقدار ٦ درجات أو أكثر في المتوسط الشهري لدرجات الحرارة في فصل الصيف بمناطق شاسعة من العالم، بما في ذلك البحر المتوسط، وشمال أفريقيا، والشرق الأوسط، والولايات المتحدة باستثناء الجزر والأراضي الأخرى التابعة لها. وتظهر تنبؤات عالم الأربع درجات مئوية حدوث



المرتفعة، يُرجح أن تكون شهور السنة الأشد برودة أكثر دفئاً بدرجة ملموسة مما كانت عليه أكثر الشهور حرارة في نهاية القرن العشرين. وفي مناطق كالبحر المتوسط وشمال أفريقيا والشرق الأوسط وهضبة التبت، يُرجح أن تصبح أشهر الصيف كلها أشد حراً من أقصى موجات الحر التي تشهدها في الوقت الراهن. وقد كانت لموجات الحر القاتلة في السنوات الأخيرة آثار شديدة، حيث تسببت في حدوث العديد من الوفيات المرتبطة بالحر، وحرائق الغابات، وتلف المحاصيل.

### الارتفاع في درجة تركيز ثاني أكسيد الكربون وحموضة المحيطات

فصلاً عن ارتفاع درجة حرارة النظام المناخي، فإن واحداً من أخطر التداعيات الناجمة عن زيادة نسبة ثاني أكسيد الكربون في الغلاف الجوي للأرض يحدث عندما يذوب الغاز في المحيطات، مما يؤدي إلى ارتفاع درجة حموضتها. وقد لوحظ منذ عصور ما قبل الثورة الصناعية حدوث زيادة ملموسة في درجة حموضة المحيطات، ويرتبط بارتفاع درجة حرارة الأرض بأربع درجات مئوية أو أكثر بحلول العام ٢١٠٠ حدوث تركيز في نسبة تركيز ثاني أكسيد الكربون بما يفوق ٨٠٠ جزء في المليون، فضلاً عن حدوث زيادة نسبتها حوالي ١٥ في المائة في درجة حموضة المحيطات.

والشعاب المرجانية بوجه خاص لديها حساسية فائقة تجاه التغيرات في درجة حرارة المياه، ودرجة حموضة المحيطات، وكذلك شدة العواصف الاستوائية ومعدل تكرارها. وهذه الشعاب توفر حماية من الفيضانات الساحلية، وما ينجم عن العواصف وارتفاع الأمواج من أضرار، علاوة على قيامها بدور الحضانات والملاذئ للأسماك. وقد يتوقف نمو الشعاب المرجانية عندما تقترب



قد يؤدي تأثير تغير المناخ على الإنتاج الزراعي إلى تفاقم نقص التغذية وسوء التغذية بالعديد من المناطق التي تسهم بالفعل بالقدر الأكبر من وفيات الأطفال في البلدان النامية

زيادة كبرى في شدة ومعدل تواتر ارتفاعات الحرارة الزائدة عن الحد. ومن المحتمل أن تصبح موجات الحرارة القاتلة كتلك التي شهدتها روسيا أخيراً في العام ٢٠١٠ هي الصيف الجديد المعتاد في عالم الأربع درجات مئوية. كما يُتوقع للمناطق الاستوائية في أمريكا الجنوبية ووسط أفريقيا وكل الحزب الاستوائية الواقعة في المحيط الهادئ أن تشهد بانتظام موجات حر لم يسبق لها مثيل، سواء في شدتها أو في مدتها. وفي ظل هذا النظام المناخي الجديد ذي الحرارة



يتجاوز ١ر٥ درجة مئوية. كما ستتأثر أيضا التغيرات في تيارات الرياح والمحيطات الناجمة عن ارتفاع درجة حرارة الأرض، وغيرها من العوامل، في درجة ارتفاع منسوب مياه البحر بمختلف المناطق، مثلما سينجم عن انماط امتصاص المحيطات للحرارة وارتفاعها.

ومن المتوقع لارتفاع منسوب مياه البحر أن يتفاوت من منطقة إلى أخرى داخل الإقليم الواحد أو حتى البلد الواحد. ومن بين الآثار المتوقع حدوثها في ٥٥ بلدا ناميا، تستأثر عشر مدن فقط بثلاثي احتمالات التعرض لخطر الفيضانات الجارفة. وهذه المدن المعرضة لأشد الأخطار يمكن أن نجدها في موزامبيق،

درجة تركيز ثاني أكسيد الكربون من ٤٥٠ جزءا في المليون خلال العقود المقبلة (وهو ما يعادل ارتفاع درجة الحرارة بنحو ١ر٤ درجة مئوية في ثلاثينيات هذا القرن). وعندما تصل درجة التركيز إلى نحو ٥٥٠ جزءا في المليون (وهو ما يعادل ارتفاع درجة الحرارة بنحو ٢ر٤ درجة مئوية في ستينيات هذا القرن)، فمن المرجح أن تبدأ الشعاب المرجانية في التحلل بالكثير من المناطق. ومن شأن مثل هذا المزيج من ابيضاض الشعاب المرجانية (تغير لونها) بتأثير الحرارة وزيادة درجة حموضة المحيطات، وارتفاع منسوب مياه البحر، أن يشكل تهديدا لأجزاء شاسعة من مناطق الشعاب المرجانية، حتى عند ارتفاع درجة حرارة الأرض بمقدار ١ر٥ درجة مئوية فقط. وقد تكون لانقراض الأنظمة البيئية للشعاب المرجانية بأكملها في بعض المناطق.

### ارتفاع منسوب مياه البحر، وإغراق السواحل وتآكلها

من المرجح أن يؤدي ارتفاع درجة حرارة الأرض بمقدار ٤ درجات مئوية إلى ارتفاع منسوب مياه البحر بما يتراوح بين نصف المتر والمتر، وربما أكثر، بحلول العام ٢١٠٠. مع توقع ارتفاعه أمتارا أخرى خلال القرون التالية. وربما يؤدي الحد من ارتفاع درجة الحرارة بحيث لا يتجاوز درجتين مئويتين إلى تقليل الارتفاع في منسوب مياه البحر

بنحو ٢٠ سنتيمترا بحلول العام ٢١٠٠، في مقابل ٤ درجات في ظل سيناريو عالم الأربع درجات. غير أنه حتى في حال النجاح في كبح جماح الارتفاع بحيث لا يتجاوز الدرجتين، فإن متوسط المنسوب العالمي لمياه البحر يمكن أن يستمر في الارتفاع، حيث توجد تقديرات تتنبأ بارتفاعه عن مستوياته الحالية بما يتراوح بين ١٥ متر و٤ أمتار بحلول العام ٢٢٠٠. ولن يتسنى الإبقاء على ارتفاع منسوب مياه البحر دون المترين إلا إذا أمكن الحد من ارتفاع درجة الحرارة بحيث لا



على كل البلدان أن توازن بين احتياجاتها للحصول على الطاقة واستدامة هذه الطاقة

ومدغشقر، والمكسيك، وفنزويلا، والهند، وبنغلاديش، وإندونيسيا، والصين، وفيتنام.

المخاطر على أنظمة الدعم المجتمعي: الغذاء، والمياه، والأنظمة البيئية، وصحة الإنسان

ولو أن الآثار المتوقعة على عالم الأربع درجات مئوية لم تزل أولية، وعلى الرغم من صعوبة إجراء مقارنات في أغلب الأحيان بين التقييمات المختلفة، إلا أن هذا التقرير يحدد عددا من المخاطر بالغة الشدة على أنظمة الدعم الإنساني المهمة للغاية.



ففي ظل مناخ يمضي مسرعا نحو عالم الأربع درجات مئوية، يُرجح أن تلقي أشد الآثار سلبية على توافر مياه الشرب بثقلها ووطأتها بما يترافق مع تزايد الطلب على المياه في ظل الزيادات السكانية على مستوى العالم.

● من المتوقع لجنوب أوروبا وأفريقيا (باستثناء بعض المناطق في الشمال الشرقي) أن تشهد أحوالا حوية أكثر جفافا، وكذلك الحال بالنسبة لأجزاء كبيرة من أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية، وجنوب أستراليا، وغيرها.

● ومن المتوقع بوجه خاص لبلدان أقصى الشمال، كشمالي أمريكا الشمالية، وشمال أوروبا، وسيبيريا، وبعض مناطق الأمطار الموسمية الغزيرة، أن تشهد أحوالا حوية أكثر أمطارا.



يمكن للآثار المتوقعة على توافر المياه، والنظم البيئية، والزراعة، وصحة الإنسان، أن تؤدي إلى حدوث تنقلات سكانية واسعة النطاق وأن تكون لها تداعيات على الأمن البشري وعلى الأنظمة الاقتصادية والتجارية

● وترتبط ببعض التغيرات شبيهة الموسمية وشبه الإقليمية في الدورة المائية مخاطر بالغة، كالفيضانات وموجات الجفاف. وفي ظل توقع حدوث زيادات حادة في معدلات هطول الأمطار والجفاف مع ارتفاع درجة حرارة الأرض، فإن من المتوقع لهذه المخاطر أن تكون أكثر حدة في عالم الأربع درجات مئوية مقارنة بعالم الدرجتين المتويتين فقط. ففي عالم الدرجتين المتويتين:

● ستكون أحواض الأنهار التي تغلب عليها أنظمة الأمطار الموسمية الغزيرة، كنهر الغانج

ونهر النيل، عرضة بوجه خاص لحدوث تغيرات في موسمية جريان المياه، وهو ما قد تكون له آثار سلبية جسيمة على توافر المياه.

● ومن المتوقع لمتوسط معدل جريان المياه السنوي أن ينخفض بما يتراوح بين ٢٠ و ٤٠ في المائة في أحواض أنهار الدانوب، والمسيبي، والأمازون، وموراي دارلنغ، لكنه سيزيد بما يصل إلى ٢٠ في المائة تقريبا في كل من حوض الغانج وحوض النيل. أما في عالم الأربع درجات مئوية فإن حجم هذه التغيرات جميعها سوف يتضاعف.

وسوف يمثل الحفاظ على كفاية الناتج الغذائي والزراعي في مواجهة التزايد السكاني وارتفاع مستويات الدخل تحديا بغض النظر عن تغير المناخ بفعل الإنسان. وكان الفريق الحكومي الدولي المعني

بتغير المناخ قد توقع في تقريره التقييمي الرابع أن يزيد الإنتاج العالمي من الغذاء إذا ما حدث ارتفاع محلي في متوسط درجات الحرارة في حدود تتراوح ما بين درجة مئوية واحدة وثلاث درجات، لكنه قد يتخفض إذا ما تجاوز الارتفاع ذلك.

ومما يفاقم من حدة هذه المخاطر الأثر السلبي للارتفاع المتوقع في منسوب مياه البحر على الزراعة بمناطق دلتا الأنهار الواطئة، مثلما هو الحال في بنغلاديش ومصر وفيتنام وأجزاء من الساحل الأفريقي. فارتفاع منسوب مياه البحر من شأنه أن يؤثر في العديد من المناطق الساحلية القريبة من جانبي خط الاستواء، وأن يزيد من تسرب مياه البحر إلى مكامن المياه الجوفية الساحلية التي

تستخدم في ري السهول الساحلية. ومن المرجح أن تكون للزيادة المتوقعة مستقبلا في الأحوال الحوية المتطرفة تداعيات سلبية على الجهود الرامية إلى تخفيض أعداد الفقراء، ولاسيما في البلدان النامية.

ويمكن أيضا للأحوال الحوية السيئة واسعة النطاق، كالفيضانات الهائلة التي تؤثر في إنتاج الغذاء، أن تؤدي إلى حدوث نقص في التغذية وإلى زيادة احتمالات تفشي الأمراض الوبائية. فالفيضانات يمكن أن تأتي بالملوثات والأمراض إلى

إمدادات المياه الصحية فتزيد من معدلات الإصابة بالإسهال وأمراض الجهاز التنفسي. وقد يؤدي تأثير تغير المناخ على الإنتاج الزراعي إلى تفاقم نقص التغذية وسوء التغذية بالعديد من المناطق التي تسهم بالفعل بالقدر الأكبر من وفيات الأطفال في البلدان النامية.

ويمكن أن تشمل الآثار الصحية الأخرى لتغير المناخ الإصابات والوفيات الناجمة عن الأحوال الجوية المتطرفة. فالضباب الدخاني الذي يتفاقم بتأثر الحرارة يمكن أن يزيد من حدة الاضطرابات التنفسية وأمراض القلب والأوعية الدموية، في حين أن ما يحدث من جراء تغير المناخ من زيادة في معدلات تركيز مسببات الحساسية التي يحملها الهواء (كالحقاحات والبدور) يمكن أن يزيد معدلات الإصابة باضطرابات حساسية الجهاز التنفسي.

#### مخاطر حدوث انقطاعات وتقلات في عالم الأربع درجات مئوية

تغير المناخ لن يحدث في الفراغ. فالنمو الاقتصادي والزيادة السكانية خلال القرن الحادي والعشرين سيشكلان على الأرجح إضافة للرفاهة البشرية مع تعزيز قدرة العديد من المناطق، إن لم يكن أكثرها، على التكيف مع التغيرات. إلا أنه ستكون هناك في الوقت نفسه زيادة في الضغوط والمتطلبات على النظام البيئي للأرض الذي يقترب بالفعل من أقصى حدوده وقدرته على التحمل. ومن المحتمل أن تتقوض قدرة العديد من النظم البيئية الطبيعية والصناعية على الصمود تحت وطأة هذه الضغوط والتداعيات المتوقعة لتغير المناخ.

ويمكن للآثار المتوقعة على توافر المياه، والنظم البيئية، والزراعة، وصحة الإنسان، أن تؤدي إلى حدوث تقلات سكانية واسعة النطاق وأن تكون لها تداعيات على الأمن البشري وعلى الأنظمة الاقتصادية والتجارية. ولم يتسن إلى الآن إجراء تقييم شامل لمدى الأضرار المحتمل أن تلحق بعالم الأربع درجات مئوية.

وربما تكون هناك أيضا استجابات غير متسقة داخل قطاعات اقتصادية معينة لزيادة الارتفاع في درجة حرارة الأرض. فالتأثيرات غير المتسقة لدرجات الحرارة على المحاصيل، على سبيل المثال، قد تكون

دات شأن بالغ مع ارتفاع درجة حرارة الأرض درجتين أو أكثر.

وعادة ما تلحأ التوقعات المستقبلية لتكاليف تعويض آثار تغير المناخ إلى تقييم تكاليف الأضرار المحلية، بما في ذلك تلك التي قد تلحق بالبنية التحتية، لكنها لا تأخذ في اعتبارها بالدرجة الكافية ما قد يعقبها من آثار مترتبة (على سلاسل القيمة المضافة وشبكات الإمداد على سبيل المثال) على المستويين الوطني والإقليمي.

ومع تزايد الضغوط نتيجة لاقترب الارتفاع في درجة الحرارة من ٤ نقاط مئوية، وما يتصل بذلك من توترات اجتماعية واقتصادية وسكانية لا علاقة لها بالمناخ، سيزداد خطر تجاوز عتبة الكتلة الحرجة للنظام الاجتماعي. فعند بلوغ مثل هذه العتبة، ستصبح المؤسسات القائمة التي ينبغي لها أن تساند تحركات التكيف أقل فعالية بكثير، بل وربما تنهار تماما. ومن الأمثلة على ذلك خطر أن يفوق الارتفاع في منسوب مياه البحر بدول الجزر قدرتها على تنظيم عملية نزوح منظم بفرض التكيف، مما قد يؤدي إلى ضرورة الإخلاء التام لإحدى الجزر أو المناطق. وبالمثل، فإن الضغوط على صحة الإنسان، مثل موجات الحر وسوء التغذية وتدهور نوعية مياه الشرب بسبب تسرب مياه البحر إليها، بمقدورها أن تثقل كاهل أنظمة الرعاية الصحية إلى درجة يصبح معها التكيف مستحيلا، ويصبح النزوح أمرا قسريا. وهكذا، آخذين في الاعتبار استمرار حالة الحيرة وعدم وضوح الرؤية بشأن طبيعة الآثار ومداهما الكامل، فإنه ليس ثمة يقين أيضا بشأن إمكانية التكيف مع عالم ترتفع درجة حرارته ٤ درجات مئوية. فعالم الأربع درجات مئوية هذا عالم قد تشهد فيه المجتمعات المحلية والمدن والبلدان اختلالات حادة، وأضرارا جسيمة، وعمليات نزوح، مع انتشار هذه المخاطر بشكل غير متساو فيما بين مناطق العالم المختلفة. وسيكون الفقراء على الأرجح هم الأكثر معاناة، وقد يصبح المجتمع الدولي أشد تمزقا وتفاوتا مما هو عليه اليوم. والأمر ببساطة أن ارتفاع الأربع درجات المتوقع هو شيء لا ينبغي السماح له بأن يحدث. فالحرارة يجب خفضها. ووحدها التحركات المبكرة، والتعاونية، والدولية هي التي يمكنها أن تحقق ذلك ■



## أدباء عرب

١ الطيب صالح.. أديب سوداني، ولد في العام ١٩٢٩ في إقليم مروي شمالي السودان، عاش في بريطانيا وفرنسا وقطر، حصل على درجة بكالوريوس العلوم، رواياته ترجمت إلى لغات عديدة منها: عرس الزين، مريود. أشهر رواياته:

- أ - موسم الهجرة إلى الشمال.
- ب - بين المصريين.
- ج - الزيني بركات.

٢ سعاد الصباح. شاعرة وكاتبة وباقدة ولدت العام ١٩٤٢، هي المؤسمة لدار النشر والتوزيع باسمها، تم تكريمها في العديد من الدول لإنجازاتها الشعرية والأدبية، حصلت على الدكتوراه في الاقتصاد والعلوم السياسية. من دواوينها: برقيات عاحلة إلى وطني، الورود تعرف الغضب، سعاد الصباح من دولة:

- أ - ليبيا.
- ب - الكويت.
- ج - السعودية.

٣ دبلوماسي وشاعر سوري، ولد عام ١٩٢٣ جده رائد المسرح العربي، أصدر ديوانه الأول عام ١٩٤٤ بعنوان: قالت لي السمراء، بعد هزيمة ١٩٦٧ أثارت قصيدته «هوامش على دفتر النكسة» عاصفة في الوطن العربي، توفي عام ١٩٩٨:

- أ - نزار قباني.
- ب - أبو بكر يوسف.
- ج - صلاح عبدالصبور.

٤ يوسف إدريس.. قاص وروائي وممّرحي مصري، ولد في العام ١٩٢٧، عمل طبيباً، وحصل على عدة أوسمة، توفي في العام ١٩٩١، من أعماله الشهيرة: بيت من لحم، الحرام، البيضاء، ومن مسرحياته المهزلة الأرضية والمخططين، أشهر مجموعة قصصية له وكانت ذات تأثير في القصة القصيرة المصرية هي مجموعة:

- أ - ثقب في الثوب الأسود.
- ب - أرخص ليالي.
- ج - أنا وهي ورهور العالم.

٥ شاعر الخصراء، تونس، ولد في ٢٤ فبراير ١٩٠٩ وتوفي في ١٩٢٤ تخرج في جامع الزيتونة، كان يعاني من مرض في قلبه، وكان ضعيف البنية، هو صاحب البيت الشهير: إذا الشعب يوماً أراد الحياة.. فلا بد أن يستجيب القدر. هو الشاعر التونسي:

- أ - هارون هاشم رشيد.
- ب - جميل الزهاوي.
- ج - أبو القاسم الشابي.

٦ عبدالرحمن منيف.. ولد عام ١٩٢٢ من أب سعودي وأم عراقية، أحد أهم الروائيين العرب في القرن العشرين، انتقل إلى بغداد، والقاءة، وبلجراد ودمشق وبيروت وفرنسا، وتوفي في العام ٢٠٠٤ من أعماله المعروفة: الأشجار واعتقال مرزوق، شرق المتوسط، وأشهر أعماله هي رواية

- أ - مدن الملح.
- ب - الملك هو الملك.
- ج - المصابيح الزرقاء.

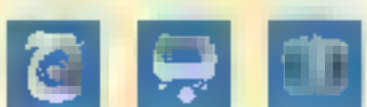
## كويون المسابقة

# العربي

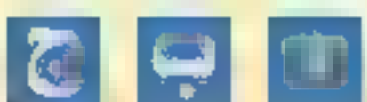
صع علامة صبح بحسابك أو بـالصحیح



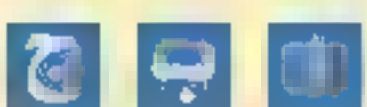
السؤال رقم



السؤال رقم



السؤال رقم



السؤال رقم



٧

كاتب جزائري ولد في العام ١٩٢٦ وتوفي في العام ٢٠١٠ انضم إلى جبهة التحرير الوطني الجزائرية، أسس عددا من الدوريات، من مؤلفاته: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، اللار، الحوات والقصر، عرس بقل، حصل على جائزة مؤسسة العويس الثقافية للقصة والرواية. هو الكاتب الجزائري:

- أ - محمد ديب.
- ب - الطاهر وطار.
- ج - إبراهيم أصلان.

٩

بدر شاكر السياب.. ولد في العام ١٩٢٦، من مؤسسي الشعر الحر، سافر إلى الكويت، وتوفي في عام ١٩٦٢. من أعماله أنشودة المطر، شناسيل ابنة الجبلي، وتعتبر أشهر قصائده: غريب على الخليج. السياب شاعر من:

- أ - الأردن.
- ب - مسقط.
- ج - العراق.

٨

أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب، ولد عام ١٩٤١، ارتبط شعره بنضال الوطن، أسس مجلة الكرمل الثقافية، من مؤلفاته: عصافير بلا أجنحة، عاشق من فلسطين، أعراس. توفي في العام ٢٠٠٨ هو الشاعر الفلسطيني:

- أ - معين بسيسو.
- ب - راشد حسين.
- ج - محمود درويش.

١٠

عبدالعزیز المقلح، ولد في العام ١٩٣٧، أديب و شاعر وناقد، عمل أستاذاً للأدب والنقد الحديث، ورئيساً لجامعة صنعاء. حصل على جوائز وأوسمة عديدة. من مؤلفاته: لا بد من صنعاء، عودة وصاح اليمن. هو شاعر من دولة:

- أ - المغرب.
- ب - اليمن.
- ج - البحرين.

### مسابقات

الحائزة الأولى ١٠٠ دينار

الحائزة الثانية ٧٥ ديناراً

الحائزة الثالثة ٥٠ ديناراً

بالإضافة إلى ٨ جوائز تشجيعية قيمة كل منها ٤٠ ديناراً.

### الزيرة

لإجابة عن تسعة أسئلة على الأقل من الأسئلة المنشورة، يكتب على الطرف مجلة العربي «مسابقة العربي العدد ٦٥٣». آخر موعد لوصول الإجابات هو أول يوليو ٢٠١٣. على أن تكون الاسم ثلاثياً (وباللتين العربية والإنجليزية) والعنوان البريدي واضح، ورقم الهاتف، وأن يرسل المشاركون من داخل الكويت صورة البطاقة البريدية. ولن تقبل إجابات التي ترد إلى المحلة بواسطة البريد الإلكتروني.

السؤال رقم	٥	ج	ب	أ
السؤال رقم	٦	ج	ب	أ
السؤال رقم	٧	ج	ب	أ
السؤال رقم	٨	ج	ب	أ
السؤال رقم	٩	ج	ب	أ
السؤال رقم	١٠	ج	ب	أ

- ١ زهرة .. هي عنوان المرح والبهجة، ألوانها الأزرق والبرتقالي، من الأبطال الجميلة، موطنها الأصلي جنوب أفريقيا. الزهرة تشبه في شكلها العصفور، تعطي أزهارًا غزيرة في الخريف. إنها زهرة «عصفور الحنة».
- ٢ زهرة القلب النازف.. شكلها يشبه قلبًا تتساقط منه نقاط بلون الدم، تزهر في آخر الربيع حتى منتصف الصيف، لونها الأحمر والأبيض، جميلة، لكن إذا تم أكل الزهرة «تصيب بالتسمم».
- ٣ زهرة الكالا.. زهرة تعني الجمال، من ألوانها الأبيض والأصفر والزهري، تعتبر هذه الزهرة من النباتات العشبية المزهرة، وزهورها تستخدم كثيرًا في «حفلات الرفاه».
- ٤ نبات جميل يعيش في الظل، لا يحتاج كثيرًا إلى ضوء الشمس والزهرة تتمتع ببهجة الألوان الحمراء والبيضاء والصفراء، تزهر في الشتاء والربيع، واسم شائع للنبات، هي زهرة «الكاميليا».
- ٥ زهرة مستديرة في وسطها رأس نصف كروي أصفر اللون يتكون من زيت طيار، يستعمل مستحلب الزهرة لعلاج النزلات المعوية الخفيفة، وتتمتع الزهرة بخصائص مضادة للحراثيم. الزهرة ألوانها أحمر، وبنفسجي، وذهبي - هي زهرة «الأقحوان».
- ٦ زهرة الأوركيد من أكبر عائلة نباتية في عالم النبات، توجد فوق الحبال وعلى صنادق الأنهار ووسط الغابات. الأوركيد ذات اللون الأزرق من أنسدر أنواعها، عرفت منذ القدم في منطقة شرق آسيا والصين. يرجع عمر الأوركيد إلى «١٢ مليون سنة».
- ٧ زهرة.. تزين النواهد والشرفات، تزرع في المناطق المعتدلة، ألوانها ذهبية، وحمراء، وبرتقالية. وقد سميت على اسم عالم النبات السويدي «اندريس دال» وتعرف باسم زهرة «الداليا».
- ٨ زهرة التوليب.. تزرع في المسطحات الخضراء، تتنوع أطوالها وألوانها حسب نوعها، وتتمتع لفترة طويلة بنصارتها بعد قطفها، أشهر زهور التوليب الأحمر والأبيض والأصفر - زهرة رومانسية وترمز له الحب والجمال.
- ٩ الياسمين.. نبات متسلق عطري، زهرته بها زيت طيار، رائحته جميلة تستعمل لتخفيف الكآبة، ترتبط زهرة الياسمين بالعاطفة والتاريخ بدمشق، الغريب أن زهور الياسمين لا بد أن تجمع «قبل شروق الشمس».
- ١٠ زهرة.. تنتمي إلى الفصيلة الزيتونية، منها أنواع نادرة، الأشهر فيها الأرحواني، اسمها كلمة مشتقة من الكلمة الفارسية «ليلونج» - ألوانها زرقاء وردية وكرمزية وبيضاء، هي زهرة «الليلك».

### الفائز الأول

عبد الوهاب علي الصبيح - الإحساء/السعودية.

### الفائز الثاني

حنان بنت عبد المحيد بن منصور - المهديّة/تونس.

### الفائز الثالث

يسري علي شمالان - مدينة عيسى/البحرين.

### الفائزون بالجوائز التشجيعية

١- مريم سالم عبيد - رأس الخيمة/الإمارات العربية.

٢- رضوان بن بركة السكاف - أعادير/المغرب.

٣- جوزف جبران رخال - جوثية/لبنان.

٤- جمعة عبدالعزيز الخليفي - الدوحة/قطر.

٥- أسامة الأمين محمد صالح - الخرطوم بحري/السودان.

٦- عمر بن حمود بن حميد الفرعي/سلطنة عُمان.

٧- إحسان أحمد أحمد سكر - إربد/الأردن.

٨- محمود غزالي أحمد محمود - محافظة قنا/مصر.

## الجائزة الأولى

100 د.ك

## الحائزة الثانية

٧٥ د.ك

### الحائزة الثالثة

۵۰ دیک

صعن سعيها لاكتشاف طاقات  
إبداعية عربية، تتشور العربي،  
سائج مسابقتها الشهرية لأفضل  
الصور المتنوعة. المسابقة  
مفتوحة لكل المصورين في الوطن  
العربي. وتحتار لجنة تحكيم هي  
«العربي» ثلاث صور للحصول على  
ثلاث جوائز شهرية. على أن يسمح  
العائزون لتالون اشتراكات مجانية  
بمجنة العربي كجوائز تشجيعية  
لدة عام كامل، كما تشور الصور  
العائرة بالمراكز الأولى.

المشاركون في تصاريقات النفاذية  
و التدوير عولمة  
من - على روية  
سريعاً - مساهمة  
مستدامة - نهائية  
الخصم - مساهمة  
مديرة لأحد الأساس

## المصابرون بأشتر آفات معاصيهم في

مجلة العربي

● مراد مصطفیٰ محمد - مصر

● هشام بن محمد الجبیر-

المغرب.

● مصعب عبد الحفيظ راشد

٢- اليمن.

## العناصر الأولى

«تمر السنون والبيض هو البيض» بعدسة مصطفى السعيد شعبان - مصر.

## شروط المسابقة

● **المحالات التي يتم التنافس فيها هي في الصور الدائرية (المرمبة).** وصور الحيدة اليومية التي يرمز حركتها المجتمع في سعيه لنساء الحيدة. وكذلك رصد الصيغة الحالية. ونبينه في النظم العرس وبثيق العذارى العربية. ويحق لكل منافس الاشتراك في هذه المحالات. ● **يصبح لأعمال العذارى ملكا لمحلة العرس** ويحور لها بشورها بأي وسيلة الكترونية أو مطبعية مع الاحتفاظ بالشككة لعدمه لمصور فيذكر اسمه كلما عيد نشر صورته العذارى. ● **لا يحق للمشاركين لطالبه بالسرحان صال و نصح عن الصور غير عذاره** ● تكون الصور الأصلية معهم مسدب (بالأخبار و الأسود و الأبيض). لا يعل عرصه عن ١٥ مستمعهم مع مسعين جميع البيانات الخاصة بالموضوع (مثل المكان الذي تم التصوير به، وتاريخ التصوير وموضوع الصورة). وعدم المسابق واسمه الثلاثي (باللغة الإنجليزية). ورقم هاتفه. ● **يرسل الصور إلى عنوان: العربية مستودع بريد ٧٤٨، الزمر البريدي ١٢٠٠٨، لصناديق بوه الكويت** وتكتب على الملف بخط واضح، مماثلة: العربية الشهيرة للتصوير العربى





2

تشارلز لاسي  
«على شجرتي» بعدسة محمد علي  
بن فميل المواب - تونس-

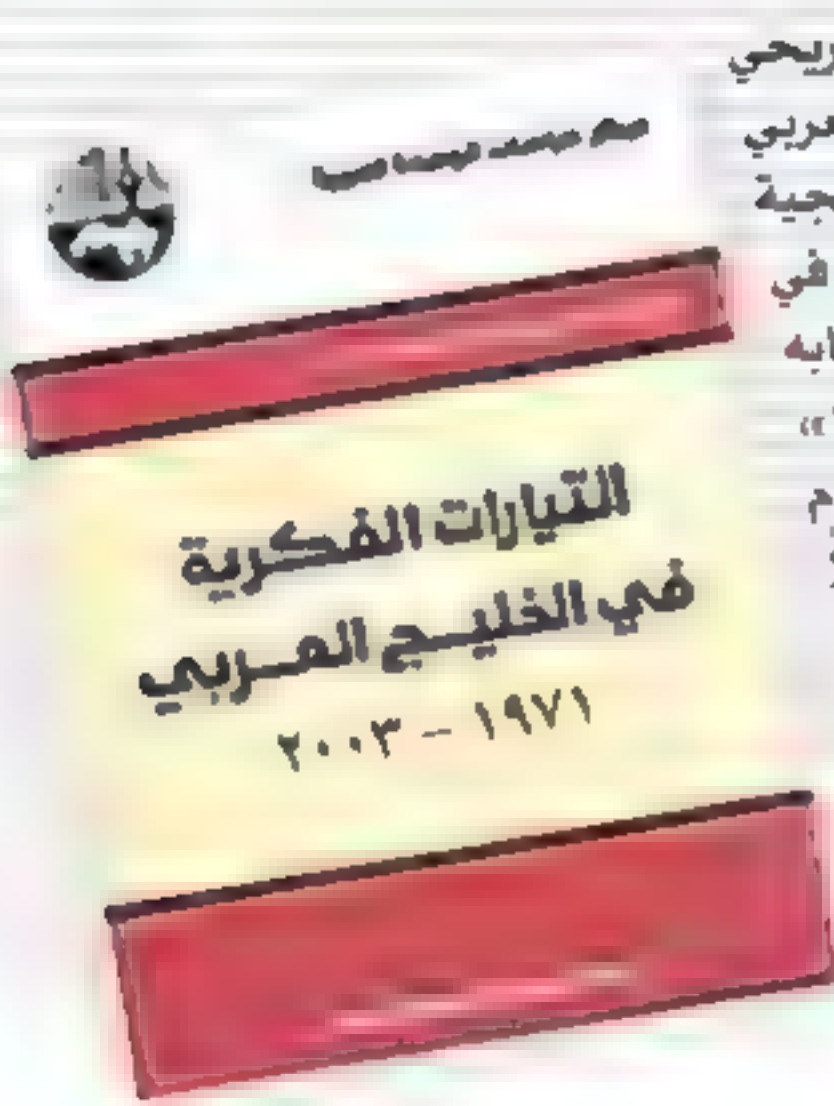


3

لنادر الثالث  
«كيفية بعدسة»  
بهي طلعت  
حسين - الكويت.

# التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي (١٩٧١ - ٢٠٠٣)

تأليف: د. مفيد الزبيدي  
عرض: آلاء عباس ياسر \*



من جديد يعود د. مفيد الزبيدي ضمن مشروعه التاريخي والفكري عن التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي بعد أن صدر له عام ١٩٩٨ ضمن سلسلة دراسات إستراتيجية بدايات النهضة الثقافية في منطقة الخليج العربي في النصف الأول من القرن العشرين في أبوظبي، ثم تبعه كتابه المهم «التيارات الفكرية في الخليج العربي ١٩٣٨ - ١٩٧١»، والصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت العام ٢٠٠٠ ثم طبعته الثانية العام ٢٠٠٤ والذي اعتبر عملاً جديداً في ثنايا الفكر العربي المعاصر، حيث لم يتناول كتاب من قبل منطقة الخليج العربي بهذا التخصيص المكاني، ويشمل مختلف القوى والتيارات والشخصيات الفكرية في المنطقة والذي لقي الكثير من الأصدقاء في الأدبيات العربية في الساحة الخليجية.

واقتصادياً واجتماعياً وعسكرياً، وما زالت حتى الوقت الحاضر، لذلك فهي تستحق أن يكتب عنها كوحدة متكاملة في كتاب يجسد التيارات الفكرية فيها من ليبرالية وقومية وإسلامية وماركسية. من هنا يأتي الإصدار الجديد للدكتور الزبيدي عن التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي ١٩٧١ - ٢٠٠٣ الصادر عن منتدى المعارف في بيروت العام ٢٠١٢ ويقع في ٤٤٧ صفحة، حيث يؤكد المؤلف في مقدمته على فكرة فلسفية تقول إن

وأكد الدكتور الزبيدي أن دول الخليج العربي الست، المملكة العربية السعودية والكويت ودولة الإمارات العربية المتحدة وقطر والبحرين وسلطنة عُمان، تجمعها صفات وأواصر من التاريخ واللهجات والعلاقات الاجتماعية والبنى الثقافية متجانسة، وتعتمد النفط أساساً لها في اقتصادها وعوائدها المالية الهائلة وثروتها التي ألقت عليها تبعات جديدة، سياسياً وفكرياً \* باحثة وكاتبة من العراق.

الإنسان مادام يعيش إذن هو يصنع الحياة ومن ثم الحضارة وجزء منها عملية الفكر سواء بروح عفوية من خلال إرغاصات الحياة أو بصورة عقلانية قوامها معالجة مشكلة تواجهه.

يعالج الكتاب الجديد المثيرة بين ١٩٧١ بداية الانسحاب البريطاني من منطقة الخليج العربي واستقلال بعض دولها وهي قطر والبحرين وقيام دولة الإمارات العربية المتحدة والتغيير الذي حصل في سلطنة عمان ومجيء السلطان قابوس بن سعيد وعملية التحديث في البلاد. أما عام ٢٠٠٢ فهو الاحتلال الأمريكي للعراق وأثاره السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تركزت ليست على العراق فحسب بل على دول الخليج العربي، واعتبر هذا التاريخ نقطة تحول في المنطقة بأسرها.

#### البنى السياسية الحاكمة والنظم الوراثية

يتضمن الكتاب خمسة فصول، جاء الفصل الأول عن البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الخليج العربي من حيث دراسة البنى السياسية الحاكمة والنظم الوراثية ثم النفط والاقتصاد الريعي، وأثر الثروة النفطية على الدولة والمجتمع، ثم النخب والفئات الاجتماعية داخل بنية المجتمع الخليجي والأسر الحاكمة والنخب الاجتماعية داخل بنية المجتمع الخليجي ثم الهجرة الأجنبية الوافدة التي دخلت إلى المنطقة من أجل العمل وتحولت إلى عبء يثير قلق المراقبين وتأثيراتها الاجتماعية والثقافية، بل حتى السياسية وخاصة العمالة الآسيوية. ثم تناول الدكتور الزبيدي الثقافة والإعلام من الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون والأندية الثقافية والتعليم والجامعات حيث شهدت المنطقة تحولات كبيرة في هذه الفترة والتحول من التعليم الديني الكتائبي إلى التعليم المدني العلماني وظهور الكليات والجامعات الأهلية ومحيي المعلمين والأساتذة العرب والأجانب بمختلف التخصصات لتطوير التعليم فيها، ثم الأندية والنجميات الثقافية التي نشطت مع النمو في الوعي السياسي والاجتماعي بمختلف اتجاهاتها.

ثم انطلق الدكتور الزبيدي لدراسة التيارات وأولها التيار الليبرالي في الخليج العربي من ظهور

الشخصيات والتجمعات الليبرالية الخليجية التي تأثرت بشكل أو بآخر بالواقع العربي، ثم الديوانيات كجزء من البنية الاجتماعية وخاصة في الكويت وتحولها إلى فضاء للحرية كديمقراطية اجتماعية ثم قضية المرأة الخليجية كواحدة من أبرز مشكلات الليبراليين مع الحكومات الخليجية أو من التيارات الدينية والسلفية في تشدداتها في تقييد حرية المرأة وحرمانها من حقوقها. ثم عالج الدكتور الزبيدي مجالس الشورى والانتخابات في دول الخليج العربي وما واجهت من نجاح أو فشل عبر مسيرتها خلال هذه العقود محط الدراسة مع التركيز على التجربة الغنية البرلمانية في الكويت وتطورها مع حالة المواحة بين مجلس الأمة والحكومات الكويتية من حين لآخر، وأثرها في عملية الإخفاق لهذه التجربة، ثم أبرز التنظيمات الليبرالية في المنطقة واتجاهاتها وشخصياتها والمحاولات الإصلاحية التي برزت في ظل الضغوط والتغيرات المحلية والإقليمية التي دفعت نحو المطالبات بالإصلاح من قبل النخب الاجتماعية الخليجية، والتطرق إلى القضايا التي عالجها الليبراليون وهي الديمقراطية والمشاركة السياسية وقضية المرأة والإصلاح الاجتماعي ومشكلة البدون. وتطرق الدكتور الزبيدي في الفصل الثالث إلى التيار القومي في الخليج العربي من حيث نشأة وتطور التيار القومي العربي وتغلغل الفكر القومي العربي في منطقة الخليج العربي، والعوامل التي أدت إلى تكوين هذا التيار من شخصيات وقوى فكرية وسياسية ثم أبرز القوى والتنظيمات القومية في الخليج العربي ثم حركة قوميين العرب والناصرية والقوى القومية الأخرى، وعالج المؤلف القضايا والاهتمامات لدى القوميين في المنطقة وهي القضية الفلسطينية والحرب العراقية - الإيرانية والحرب على العراق العام ١٩٩١ وتداعيات غزو الكويت والادعاءات الإيرانية بالبحرين والجزر العربية الثلاث وعروبة الخليج ثم المحاولات الوحدوية في الخليج العربي ثم الوجود الأجنبي في المنطقة.

وتناول الدكتور الزبيدي التيار الإسلامي في الخليج العربي من حيث تطور التيار الإسلامي في الوطن العربي. وظهور التيار الإسلامي في منطقة الخليج العربي، مع الحركات والتنظيمات الإسلامية فيها بمختلف اتجاهاتها ثم دور الإسلام في المملكة



العربية السعودية، ثم أهم مطالب واهتمامات الإسلاميين من الشورى والدولة الإسلامية وتطبيق الشريعة الإسلامية والديمقراطية وقضية المرأة ومواجهة الغزو الأجنبي والقضية الفلسطينية ونصرة الشعب الفلسطيني وغيرها.

في الفصل الأخير تناول الدكتور الزيدي التيار الماركسي في الخليج العربي، ونشأة وتطور الماركسية العربية ثم تغلغل التيار الماركسي في الخليج العربي، وأبرز الشخصيات الفاعلة من الماركسيين بعد العام ١٩٧١ ومطالب هؤلاء الماركسيين في المنطقة مثل الاشتراكية والديمقراطية والإصلاح والقضية الفلسطينية والعدالة الاجتماعية والحريات العامة والاستعمار والامبريالية وأزمة الكويت العام ١٩٩٠ وانهيار الاتحاد السوفيتي والكتلة الاشتراكية.

#### تكوينات جديدة بعد ١٩٧١

يخلص المؤلف في مشروعه المكري عن دول الخليج العربي إلى أن هذه الدول عاشت بعد العام ١٩٧١ بتكوينات جديدة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، انعكست على واقع التيارات السياسية والفكرية في المنطقة في العقود الثلاثة التالية، بعد أن شهد النظام الإقليمي والدولي تحولات مهمة في انهيار الاتحاد السوفيتي والكتلة الاشتراكية وبروز النظام الدولي الجديد وكلها تطورات أثرت بشكل أو بآخر في طبيعة التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي.

يرى الدكتور الزيدي أن التيار الليبرالي تصاعدت فيه المواجهة مع الحكومات الخليجية بعد العام ١٩٧١ مع التطورات الإقليمية والدولية أخذت الأنظمة الخليجية تدرك أن الديمقراطية أو هامش الحريات يحفظ الاستقرار والأمن لها، وبعد أزمة الكويت العام ١٩٩٠ لتأكيد هذه الأطروحة مع الضغوط الخارجية للتعجيل بالإصلاح والديمقراطية، فتم تقديم تنازلات لصالح الليبراليين. وظلت المطالبة بإقامة حياة برلمانية ديمقراطية تؤمن بها الأنظمة الحاكمة ودساتير شرعية تحقق مكاسب للشعوب ودعم النخب الاجتماعية والسياسية وتفعيل الحياة الديمقراطية والمشاركة في صنع القرار.

أما القوميون فقد شهدوا تراجعاً بعد العام ١٩٧١ له آثاره بعد نكسة حزيران (يونيو) العام ١٩٦٧

وخاصة القوميون العرب والناصرية ثم صعود التيار الإسلامي وانعكاسات ذلك على المجتمع الخليجي أمام تراجع التيار القومي في الواقع السياسي والفكري في المنطقة، واتجاه المجتمع نحو القبلية ما أدى إلى احتواء الفكر القومي وابتعاد أغلب شخصياته عن العمل الفكري بالاتجاه نحو المال والأعمال والتجارة والوكالات والأعمال الخيرية أو المناصب الحكومية. ثم تصاعد المد القومي بعد الحرب بين العراق وإيران ودعم القوميون للعراق في حربه مع تأييد ودعم من أغلب الحكومات الخليجية للعراق أيضاً. إلا أن الموقف تراجع بعد الغزو العراقي للكويت، حيث انقلب القوميون الخليجيون ليقفوا مع الشرعية الحاكمة في الكويت، ما أدى إلى تراجع الفكر القومي بشكل ملحوظ بعد هذه الأزمة.

أما التيار الإسلامي فيرى الزيدي أن حضوره الواضح في الساحة السياسية والفكرية جاء بعد العام ١٩٧١ وتحوله من خطاب شعبي إلى خطاب الإسلام السياسي وظهور العديد من التنظيمات الإسلامية والشخصيات والمستديرات، وتحول بعضه إلى العمل المسلح والمشاركة في سياحات أخرى خارج الخليج العربي ما شكل تهديداً للأنظمة الحاكمة في الداخل ومواجهة مازالت قائمة حتى الآن.

في حين ظهرت في التيار الماركسي تنظيمات وخاصة في سلطنة عمان والسعودية والبحرين، ولكنه أصيب بنكسة بعد سقوط الاتحاد السوفيتي وتوقف دعمه السياسي والفكري، وبدأت النخب والتنظيمات الماركسية تتدرج إما بالحياة العامة أو تندمج مع التيار الليبرالي في تنظيمات تناسلت أفكار العنف الثوري والتغيير المسلح والعمل نحو الديمقراطية والوطنية بحيث شهد هذا التيار ضعفاً واضحاً وتراجعا إلى حد كبير.

هكذا فإن دراسة التاريخ الفكري للحركات والتنظيمات السياسية لها مكانة خاصة في حقل الدراسات التاريخية سواء في الجانب السياسي أو الأيديولوجي نظراً لأن دراسة الفكر لا يمكن أن تفصل عن دراسة البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، حيث تؤثر وتتأثر الواحدة بالأخرى في ظل عملية التغيير التي تتم في المجتمعات الإنسانية، وهذا ينطبق على واقع الحال في الخليج العربي ■

## علام يُطلق اسم فلسطين؟

تأليف: ألان جريش\*

عرض: د. داليا سعودي\*\*

علام نطلق اسم فلسطين؟



كتاب للمفكر الفرنسي الكبير ألان جريش. تحت عنوان: «علام يُطلق اسم فلسطين؟» له أهمية خاصة هي بيان المكانة المركزية التي تتبوأها القضية الفلسطينية في عالم اليوم. حتى باتت القضية الأكثر استنهاضاً لاهتمام الرأي العام الدولي. في هذا الكتاب، يطلق الكاتب من حادثة دنشواي ليصل في النهاية إلى العدوان على غزة في العام ٢٠٠٨، ليعرض فيما بين دنشواي المصرية وغزة الفلسطينية دعائم الفكر الاستعماري الغربي الذي يتأسس عليه المشروع الصهيوني برمته، فيتناول اعتناق العرب لمنطق الإقصاء، ودفاعه عن «حقه في الاستعمار» بذريعة الدفاع عن الحضارة، وصراعه مع السكان الأصليين، وعدم تورعه عن الإقدام على التطهير العرقي.

للأبحاث ودراسة السياسات ترجمة له للدكتورة داليا سعودي.

وقد كتبت المترجمة في مقدمة ترجمتها للكتاب «علام يُطلق اسم فلسطين؟ - بين براءة السؤال وشجاعة الإجابة»: لا يستبطن المترجم بالضرورة جميع ما يترجم. فعملية «الترانسفير» اللغوي تقتضي منه تمكين إملاءات حسه النقدي، وحبس رأيه الشخصي، لكونه - رغم احتياز النص في لغة الهدف - مطالباً بالتزام أقصى درجات الغياب. وبطواعية المرغم، عليه أن يعير صوته، ومفرداته، وحتى تضاعيف عباراته لصاحب النص الأصلي، متحرراً في أدق نبراته كل ما أوتي من أمانة.

كما يعرض الكاتب لمراحل تحول الدولة اليهودية من «يهودية الجيتوات» إلى «يهودية بعضلات»، مختتماً تحليله التاريخي المفصل بجدلالية تعاطف الغرب مع السامية ومناهضة العرب لها، مع طرح عقلائي لما تبقى من آفاق السلام. كما يطرح الدكتور جريش في ملحقين تاليين فكرة استغلال الدين كغطاء لتحقيق أطماع مادية، وينتقد حجج الكاتب الصهيوني برنار هنري ليفي الذي يمثل بخطابه المتحيز لإسرائيل نموذج الخطاب السائد في وسائل الإعلام الغربية. يصدر عن المركز العربي

\* مفكر من فرنسا

\*\* مترجمة من مصر

في مجال ترجمة الدراسات التي تعرض لقضايا خلافية، أو تؤسس لخطط توفيقية في نزاعات متشابكة الأطراف كما في النزاع العربي الإسرائيلي، تصير مهمة المترجم أقل يسرًا، ولا سيما إذا كان يتبنى وجهة نظر أحد الطرفين المتنازعين، وتتجاوب في حافظته أدبيات موعلة في مثالياتها الراضية، هاتمة: «لا تصالح».

لكن هذا كتاب لآلان جريش. تستدعي فيه جدية الباحث جدية الإنصات، وتستوجب فيه



نزاهة الطرح إبطال أي حكم مسبق، وينتفي مع تركيبية الرؤية التي يطرحها أي نزوع لتبسيط مخل. فهنا إسهام نقدي قيم يفكك خطاب الهيمنة الاستعمارية الغربية، ويقوض آخر حصونها المائلة في نموذج الاحتلال الإسرائيلي.

ربما يبدأ تعريف الكاتب بذكر مناصبه، فيقال إنه الرئيس المشارك لمجلس إدارة صحيفة «لوموند ديبلوماتيك» العريقة، ورئيس تحريرها في سنوات مضت، ورئيس رابطة الصحفيين الفرنسيين المتخصصين بشئون المغرب العربي والشرق الأوسط، وغير ذلك من المناصب. لكن أهمية آلان جريش الباقية لا تكمن في مناصبه، بقدر ما تكمن في اضطلاعها المتميز بمهمة الصحفي. الصحفي كمؤرخ للحظة، بمقتضى التعبير المنسوب لألبير كامو.

على الجسر المعلق فوق الهوة الفاصلة بين الشرق والغرب، يقف آلان جريش منذ ولد في مصر

في عام ١٩٤٨، ليشتب في بيت يساري في القاهرة ناصرية مفعمة بآمال التحرر من الاستعمار... القاهرة كانت بعدُ محتقظةً بكوزمبوليتانياتها وبتعدد ألوان أطيافها، حين كان جميع التلاميذ يقفون، على اختلاف دياناتهم، لينشدوا في طابور الصباح، في المدرسة الفرنسية المؤممة: «الله فوق كيد المعتدي...». وفي عام ١٩٥٦، رأى الصبي أفعال المعتدي، وبقيت في ذاكرته، ومن ثم، في كتاباته، وهو يشرح للقارئ الغربي الأبعاد المغيبة عنه فيما يتعلق بشرق أوسط «يسكن قلبه» على حد تعبيره.

في بداية الستينيات، انتقل آلان جريش للإقامة في باريس، وبعد فترة عمل بالصحافة في وقت كانت فيه فرنسا خارجة للتو من حرب الجزائر، وطوال ثلاثة عقود، لم ينقطع آلان جريش عن وضع الكتب، وكتابة المقالات، وإلقاء المحاضرات حول قضايا «العالم الثالث» وعن شرق أوسط تغيب بشأنه لدى الغرب المعلومة الدقيقة والرؤية الموضوعية. وقد أولى جريش القضية الفلسطينية النصيب الأوفر من اهتمامه، مناصرًا حقوق الشعب الفلسطيني في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي، وهو الذي أتم رسالة دكتوراه حول منظمة التحرير الفلسطينية. كما عني بدراسة الإسلام السياسي وعلاقة مسلمي الغرب بالدولة العلمانية في أوروبا لاسيما في فرنسا عقود في أطروحاته أحكام العدالة الاجتماعية، وشواغل الضمير الإنساني اليقظ.

في هذا الكتاب، «علام يُطلق اسم فلسطين؟»، ينطلق آلان جريش من تساؤل ينتحل مخايل البراءة، تساؤل يطلب تعريفًا جامعًا مانعًا لاسم أفقده اعتيادية التداول اليومي الجدة المؤهلة لطرح التساؤل. لسان حاله في انتحال البراءة يقول: «تعالوا نسرد الأحداث التاريخية من أولها، في ضوء الوثائق التي عادة ما يفض الغرب الطرف عنها». ليكشف ما كان من المشروع الاستيطاني الإسرائيلي في فلسطين من اتباع لمسالك لا تختلف في جورها ودمويتها عن تلك التي اتبعها الرجل الأبيض مع السكان الأصليين في جنوب إفريقيا، أو في الجزائر، أو أستراليا وغيرها. وإن كانت الحالة الإسرائيلية تستصحب



تعدادات يشرحها الكاتب باستعاضه مستتيرة، تشير الى مطاوي الحل الكاسه هي لب الدهنية العربية المبادرة في استغلالها

ثمة آثار في الكتاب لبسور كان قد نثرها الراحل الكبير إدوارد سعيد، وقد بصجت وأثمرت رؤى تعيد قراءة تاريخ الصراع الإسرائيلي الفلسطيني في سياق الحصار. وهي رؤى إذا ما قرأت هي لغتها العربية تكتسب قيمة تنويرية تصحح كثيرا من المعاهيم المغلوطة وتكشف بشجاعة عن حقائق يصر الإعلام الغربي على تجاهلها بل وتزييمها أما لو قرأت تلك الرؤى بالنعم العربية فيكون لها وقع كبير في بيان سمات الخطاب القادر على النفاذ إلى عقل الغرب والتأثير فيه والتعبير من ثم في منظومة مسلمانه الراضية.

هكذا يسمى هذا الكتاب المرید إلى بيان المكاة المركزية التي تقبواها القصبة الفلسطينية في سياق التحولات التي تشهدها الساحة الدولية في اللحظة السابقة مباشرة لقيام الثورات العربية في مطلع عام ٢٠١١ وهي مكاة يتصح مبع أهميتها بعمل وجود فلسطين على خط الماس ما بين الشمال والجنوب، وما بين الشرق والغرب . بكل ما يعني ذلك من إرث تاريخي وحضاري مركب، لا تفتأ ظلاله تتراعى على وجه الحاضر،

الذي راج مع ذلك بتغير، لا بفعل عوامل سياسية واقتصادية وعسكرية محسب، وإنما أيضا بفعل فقدان الغرب لاحتكار صفة الراوي الأوحى للتاريخ، مما هي شبكة قنوات الجريرة تسحب اليمساط من تحت أقدام وسائل الإعلام الغربية، وما هي ثورات الربيع العربي تتجاوب أصداؤها هي أرجاء العالم أجمع، ليكتشف مع نهاية الكتاب، ان حل الدولة الواحدة الجامعة لفلسطينيين واليهود، الذي قدمه المؤلف بوصفه ثمرة من ثمار طبيعته العلوانية الدائمة التناؤل، إنما هو حل غير مستبعد بفعل الصنف الكاسح الذي تمثله ثورة الشعوب العربية على إسرائيل وعلى الرأي العام الدولي.

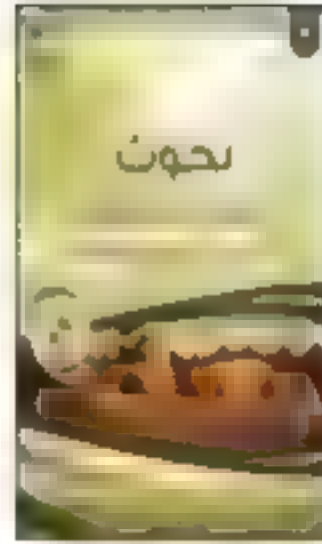
هل تتجس صورة العصب العربي وعملية التحول الديمقراطي الثابتة عنها في تقديم إجابة شافية لسؤال باتت الإجابة عليه ملحة، ألا وهو «علام يطلق اسم فلسطين؟ لكي لا يظل الاسم مرادفا لمظلمة مستمرة، ولانتهالك دائم للقانون الدولي، ولينطلق هانم على الكيل بمكيالين، وعلى استمرار سيطرة العرب الاستعمارية، علام يطلق اسم فلسطين في أعقاب الثورات العربية ؟ تلك هي المسألة التي يطرحها القارئ على الأيام المقبلة ■

### تيسر بنو العار

اقول لصاحبي والعيون تهوي  
بنامين الميعة فالصغار  
تمتغ من شميم عرار نجد  
عما بعد العشية من عرار  
ألا حبيبيدا لمحات نجد  
ورينا روصه غيب القطار  
واهلك إذ يحل الحبي حدا  
وانت على رمائك عيسر رار  
شهور يمسسين وما شعرا  
باصصاف نهنس ولا سزار  
فاما ليلهن فخير ليل  
واطول ما يكون من النهار

بحوث ملتقى جواثى الثقافي  
الثالث

مجموعة من الباحثين  
نادي الأحساء الأدبي -  
الأحساء - ٢٠١٢م  
يجمع هذا الكتاب البحوث  
التي توفقت في ملتقى  
جواثى الثالث «الحركة الأدبية  
المعاصرة في الخليج العربي».

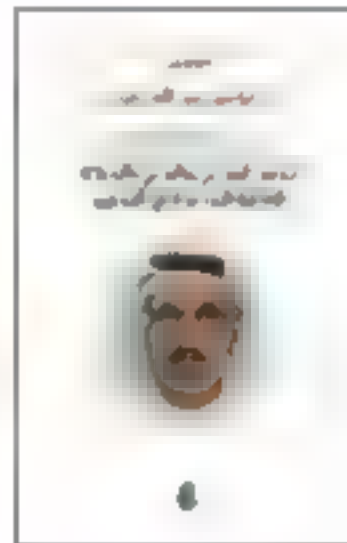


بدايات الخدمة البريدية في  
الكويت خالد عبدالرحمن  
العبدالمعني  
مركز البحوث والدراسات  
الكويتية - الكويت - ٢٠١٢م  
كتاب يرصد بدايات الخدمة  
البريدية في الكويت خلال  
الفترة من ١٨٩٦ إلى ١٩٢٣.

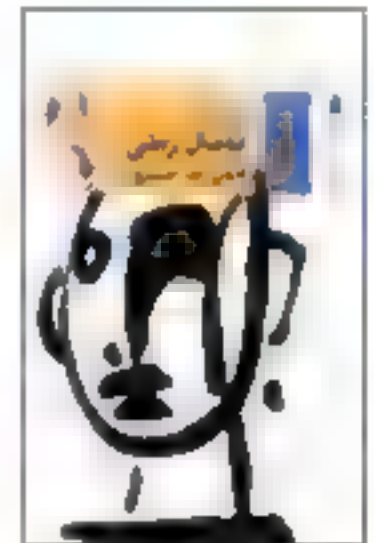


المسافة وإنتاج الوعي  
النقدي

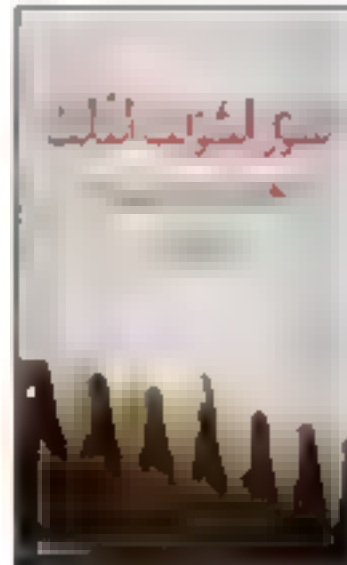
د.إبراهيم عبدالله غلوم  
المؤسسة العربية للدراسات  
والنشر - بيروت - ٢٠١٠م  
أحمد المناعي والوعي  
بالحركة الأدبية الجديدة في  
البحرين.



تمثال رملي  
فتحي عبدالسميع  
الهيئة المصرية العامة  
للكتاب - القاهرة - ٢٠١٢م  
تقدموا بهدوء ولا تميلوا  
علي.. لا أريد لأحد أن ينهار  
بسببي.. أريد أن أبقى حتى  
النهاية.. بريثاً من كل انهيار.



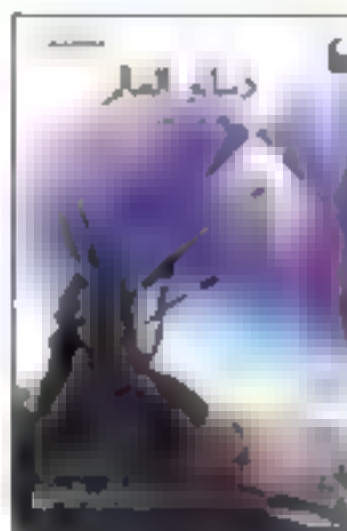
سور الكويت الثالث  
أ.د.عبدالله يوسف الغنيم  
مركز البحوث والدراسات  
الكويتية - الكويت - ٢٠١٣م  
دراسة توثيقية لأحد أكبر  
المشروعات التي جسدت  
تكاتف المواطنين مع حكاهم  
لحماية وطنهم وصند كيد  
المعتدين.



التحقيقات المفضوحة في  
خلع الأبواب المفتوحة  
د.جمعة شيخة  
للمؤلف نفسه - تونس -  
٢٠٠٧م  
قراءة في النص الخلدوني  
المحقق.



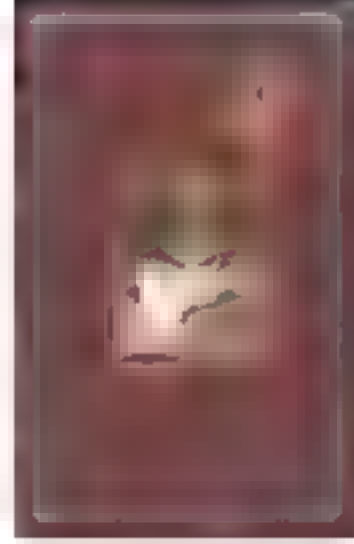
دساتير العالم (المجلد  
السادس)  
ترجمة: أماني فهمي  
المركز القومي للترجمة -  
القاهرة - ٢٠١١م  
في هذا المجلد يتم تناول  
الدستور التركي كاملاً اعتماداً  
على ترجمة النص الذي أودعته  
دولة تركيا لدى الأمم المتحدة.



رابطة الدم  
أوتول فيو جارد - ترجمة:  
نسيم مجلي ونشأت باخوم  
المركز القومي للترجمة -  
القاهرة - ٢٠١١م  
مسرحية تتناول العلاقة بين  
أخوين أحدهما بشرته تميل  
إلى البياض والثاني بشرته  
سوداء والصراع بينهما.



خلجات (شعر)  
م. علي عبدالله  
للمؤلف نفسه - الكويت -  
٢٠٠٢م  
ساعة العمر انقضت  
حياتها.. تسارة ألهو وأخرى  
أشتكي أيامها.



أفلام وأقلام  
محمود قاسم  
وزارة الثقافة - القاهرة -  
٢٠١٠م  
العلاقة بين الأدب والسينما  
في مصر مثل فردتي مقص  
فالكاتب دوماً متعه تحو  
السينما والسينما تم إثراؤها  
من الأدب.



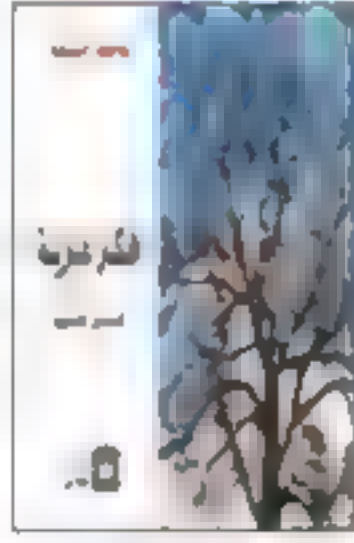
دروب.. أندلسية  
عبدالوهاب محمد الحمادي  
دار الفارابي (بيروت)، دار  
الفراسة (الكويت) - ٢٠١١م  
يتساءل المؤلف هل هذا كتاب  
أدب رحلات؟ تاريخ؟ مصور؟  
وسيظل الجواب بنعم ولا  
شيء من هذا وذاك.



موسوعة المفكرين السياسيين  
في القرن العشرين  
روبرت بنيويك وهيليب جرين  
- ترجمة: مصطفى محمود  
المركز القومي للترجمة -  
القاهرة - ٢٠١٠م  
يقدم الكتاب أهم المفكرين منذ  
القرن العشرين حتى الفترة  
الراهنة على شكل دليل معرفي.



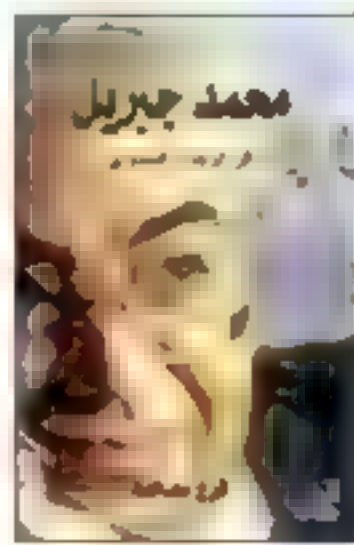
أفكار عارية  
يوسف خليفة  
دار الفارابي - بيروت - ٢٠١٧م  
قصص قصيرة من بينها أنا  
أشعر.. إذن أنا موجود، وبابل،  
وبتي آدم.



المسوجات الإسلامية  
غادة الحجاوي القدومي  
مركز الكويت للفنون  
الإسلامية - الكويت - ٢٠١٢م  
إصدار خاص عن السيج  
وأساليب الزخرفة من  
مراكش وحتى ماليزيا ممزوج  
بالصور والنصوص العربية  
والإنجليزية.



محمد جبريل.. ألق الوجدان  
المصري  
فرج مجاهد  
أصوات معاصرة - القاهرة -  
٢٠١٢م  
حوار مطول مع الأديب  
والروائي محمد جبريل.



التخدير  
د. محمد طه الجاسر  
دار الفكر - دمشق - ٢٠٠٨م  
مقالات عن تاريخ التخدير  
في الطب العربي الإسلامي  
وحاضر العالم العربي.





## مهرجان القرين الثقافي قدم وجبة فكرية موسيقية متنوعة



ليلى العثمان مكرمة في مهرجان القرين الثقافي من معالي وزير الإعلام الشيخ سلمان الحمود

الإبراهيم. وفي مجال التربية حصلت على الجائزة د ريت لجبر، وذهبت جائزة التاريخ ولآثار إلى الدكتور عبد الهادي العمري، وارتأت لجنة التحكيم تكريم د. عبدالله الكندري في مجال الحفريات كما تضمن حفل الافتتاح فقرات تراثية لفرقة الردي للفرق الشعبية.

### ارتدادات الربيع

وتماشياً مع الأحداث التي تعيشها بعض أقطار الوطن العربي، استقى القرين الثقافي «ارتدادات الربيع العربي» عنواناً للندوة الرئيسية التي استمرت أعمالها ثلاثة أيام وشارك فيها مجموعة من المكربين ولأكاديميين والكتاب من دول الكويت وحارحها، وتناول المشاركون في الندوة مجموعة محاور

حسن وقيصل العميري، وحصد جائزة الإحراج المسرحي لمخرج علي الحسيني في مجال الفنون التشكيلية الفنان عبد الله الحير، واقتصر الشاعر إبراهيم الخالدي جائزة الشعر عن ديوانه «ربما كان يشبهني». وبال جائزة الرواية الكاتب الشاب سعود السعوسي عن روايته «ساق البامبو».

وبدوره، حصل د. مرسل العمري على جائزة الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية عن كتابه «السرديات مقدمة نظرية ومقترحات تطبيقية»، أما د. حسين بوعباس فقد نال جائزة تحقيق التراث العربي عن عمله «مختار تذكرة أبي علي الفارس وتهذيبها لأبي المتح عثمان بن حني». وذهبت جائزة الدراسات التاريخية والأثرية لدولة الكويت للباحث باسم

على مدى ثلاثة أسابيع متواصلة، استمتع محبو الثقافة والفنون بالمعاملات الموعة في الغناء والموسيقى والأدب وذلك في مهرجان القرين الثقافي التاسع عشر في الكويت والذي نظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في شهر يناير الماضي.

استهل المهرجان بحفل الافتتاح الذي كرم فيه وزير الإعلام الشيخ سلمان الحمود الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، إذ حصل على جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٢ أربعة مبدعين، هم الأدبية ليلى العثمان والأديب عبدالعزيز السريع والملحن عنام الديكاس والفنان محمد المنيع. بينما فاز بجائزة الدولة التشجيعية ١٢ مبدعاً في مجال التمثيل فاز كل من أحلام

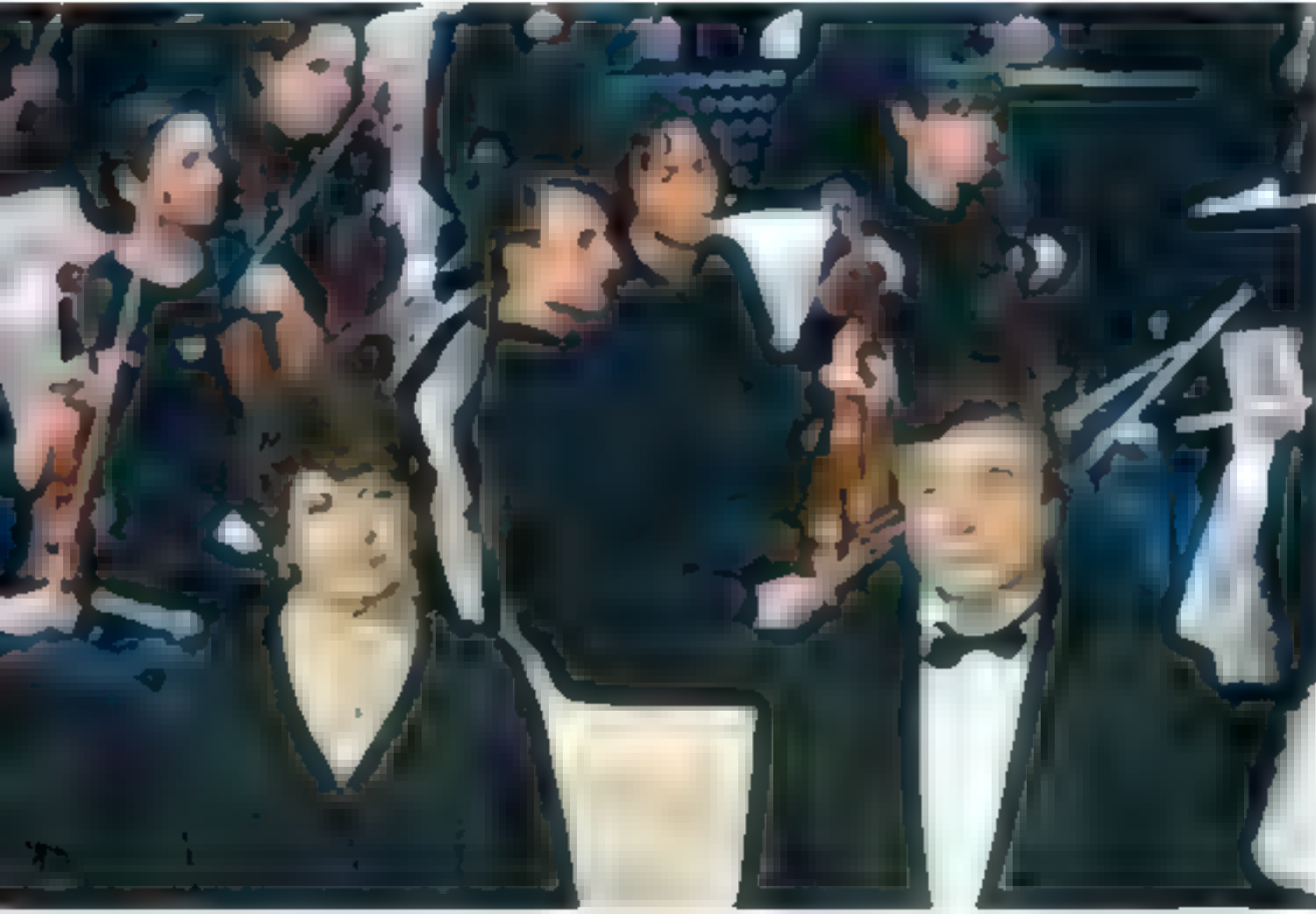


منارة صفوان الأيوبي

مجموعة منها الأسباب التي أدت إلى  
التغير في الواقع العربي، وجذور  
الربيع العربي، كما سلطوا الضوء  
على الحراك العربي مستعرضين  
التحارب المصرية والتونسية واليمنية  
والسورية والليبية.

#### منارات ثقافية

وضمن محور المحاضرات  
والمنازل الثقافية، قدم المهرجان  
ست ندوات، هي كالتالي محاضرة  
عن «أثر الأدب العربي في الشعر  
الفارسي» للدكتور فيكتور الكيك،  
والدكتورة بتول مشكين فام،  
ومحاضرة «علم الأصوات عند  
العرب» للدكتور محمد حسان  
الطيان، وأمسية شعرية نقدية  
«مقاربة بين شعر الصعاليك  
وحشيل البوادي المتأخرين» تجمع  
بين الدراسات النقدية، والفصائد  
الشعرية حاضر فيها الشاعر سليمان  
المليح، مسارة ثقافية للفنان التشكيلي  
الراحل صفوان الأيوبي تحدث فيها  
الكاتب إبراهيم المليفي والباحث



الفرقة الإسبانية

صورة فوتوغرافية شكل الحياة  
السياسية المحلية آنذاك،  
أما المعرض الثاني فكان للفنان  
لعماني موسى عمر مستلهما  
محتوى معرضه من قصة النبي  
يوسف، فينسج مشاهد الحكاية  
على شكل قميص عبر لغة سردية  
تحريية مفعمة بالترميز، مستخدما  
مواد لونية مختلفة يسكبها على  
خامة «الخيش»، ومن البحرين  
عرضت الفنانة عائشة حافظ في  
لمعرض الثالث قطعاً بحثية متنوعة  
مستخدمة تقنيات متطورة في النحت  
على الحجر، وكتابة بعض النصوص  
لشعرية على سيقان الشجر، وعرض

حالد عبد المغني، وندوة أدبية حاضر  
فيها أستاذ الأدب لعربي المعاصر  
بحامعة أوتونوما في إسبانيا الدكتور  
جويرالو فرناندز عن علاقة الأدب  
العربي بالنتاج الإسباني،  
ومنارة الأديب الراحل عبدالله  
زكريا الأنصاري تحدث فيها الدكتور  
عبدالله المهنا والدكتور بدر الخليفة  
وفي مجال الفنون التشكيلية  
والصور الفوتوغرافية، نظم القرين  
حمسة معارض، وركز المعرض لأول  
على الصور التاريخية لإشاء مجلس  
التأسيس الأول ١٩٦١ موثقاً لملاح  
من التاريخ المضيء للحياة الدستورية  
في الكويت، مسجلاً عبر عشرين



الفرقة الكورية





الماترون بحاضرة التشكيل



فرقة مير شير

(الكيمحاتسي)، والفرقة الفرنسية سلمان بارو، وفرقة أوكرائية، وفرقة لروك الملكلورية الاسبانية، وفرقة مير شير، وفرقة ناننا لكورية، أما حفل الختام فأحيته الفنانة المغربية أمنية.

إلى ذلك، نظم القريين ثلاثة معارض للكتاب في المجمعات لتجارية، وخصص أياما للسينما واستضاف عروضاً مسرحية.

يذكر أن لمهرجان تضمن فعاليات أسبوع الحرف اليدوية التقليدية في إقليم آسيا و لاسيفيك، وصم حلقات نقاشية وورش عمل، ومعارض حرفية، وعرض أزياء للملاص لتقليدية ■

الكويت: لافي الشمري

الباحث فؤاد المهنوي مجموعة من الصور الموتوغرافية القديمة ضمن المعرض الرابع في لقريين، وقبل ختام مهرجان لقريين بأربعة أيام افتتح الأمين العام للمجلس الوطني معرض القريين الشامل للصور التشكيلية

#### غناء وعزف

وحظي عشاق الغناء والموسيقى بأُمسيات متنوعة مرحت بين الغناء الشرقي والموسيقى العربية، وانطلقت المعاليات العمانية ليلة تكريم الصالة الراحلة عائشة المرطبة أحييتها فرقة الدكتور أحمد ناقر، كما شاركت فرق محلية وعربية وعالية، منها الفرقة الوطنية للموسيقى العربية



مسرح



## شهادة حية

عبدالغفار مكاوي:  
فيلسوفاً ومعلماً وأديباً



د. عبدالغفار مكاوي

هيدجر): فاللحظة التي لم تعد موجودة وكأنها آلت إلى العدم، تواصل حضورها وتأثيرها في الحاضر، واللحظة المستقبلية تشغلنا في الحاضر ونتطلع إليها. كان مكاوي يمارس دور الأستاذ المعلم، ولكنه كان يمارس في الوقت ذاته دور الفيلسوف، فهو لم يكن يقدم لنا معلومات عن المشكلة التي يدرسها لنا، وهي مشكلة الزمان، بل كنت أشعر أنه هو نفسه منشغل بالمشكلة، فراح يشغلنا بها أيضاً، راح يتأملها معنا عند القدماء والمحدثين والمعاصرين.

(سنة ١٩٧٧) مقررأ دراسياً بعنوان: «مشكلة فلسفية»، حيث كان يُترك للأستاذ أن يتحير مشكلة فلسفية يدرسها لطلابه، اختار مكاوي أن يدرس لنا مشكلة من أعقد المشكلات الفلسفية. هي «مشكلة اللحظة»، التي هي مشكلة الزمان ذاته، ذلك الزمان الذي يشتمل على تلك اللحظة التي تنتمي إلى الماضي وكأنها آلت إلى العدم، وتلك التي تنتمي إلى الحاضر، ولكنها سرعان ما تفر من بين أيدينا وتؤول إلى الماضي باستمرار، وتلك التي تنتمي إلى المستقبل وليس لها وجود بعد. فهل معنى ذلك أن الزمان كله بلحظاته الثلاث يكون عدماً؟

ينبغي ألا ننسى كما تعلم مكاوي من هيدجر، وكما تعلمت أنا التلميذ منهما معاً، أن العدم يدخل في نسيج الوجود (وهذا ما تعلمه أيضاً سارتر من

ليست هذه بدراسة عن جانب من جوانب إبداع الراحل الكبير عبدالغفار مكاوي، وإنما هي شهادة من تلميذ له تهدف إلى إضاءة جهده الإبداعي، من خلال مواقف ولقطات حية امتدت عبر خمسة وثلاثين عاماً، فضلاً عن أن هذا التلميذ تربطه به قرابة روحية وفكرية ما.

آخر هذه اللقطات الحية منذ شهر تقريباً، قبيل وفاته بيضعة أسابيع، حيث استطعنا مع بعض الزملاء إقناعه بقبول تكريمه من قسم الفلسفة بجامعة القاهرة التي قاطعها منذ زمن طويل، باعتبار أن الجامعات المصرية - ومعها الحق في ذلك - لم يبق منها غالباً إلا اسمها. ولهذا فقد فضل أن يحيا حياة الصمت والعزلة التي طالما أحبها، هارتحل إلى الكويت التي اجتذبت جامعتها نوابغ المفكرين المصريين، ليعمل في صمت ويواصل جهوده الإبداعية في هدوء. كان سعيداً بهذا اللقاء الذي أدت جلسته الافتتاحية، بحضور أساتذة الفلسفة من جامعة القاهرة وخارجها، فضلاً عن أساتذة الأدب والأدباء من محبيه.

رجعت الذاكرة بعيداً إلى الوراء، حينما كان يدرس لنا في مرحلة الدراسات العليا



رجعت الذاكرة مرة أخرى إلى مرحلة تالية في بداية الثمانينيات، حينما قمت بإعداد رسالتي للماجستير تحت إشراف أستاذتي أميرة مطر، بعنوان: «ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور»، ولما كان هو عضواً في لجنة مناقشة رسالتي، فقد قرأها بعناية وأبدى ملاحظاته عليها مكتوبة لكي أستفيد منها عند طباعتها. وعلى الرغم من هذه الملاحظات، فقد أبدى إعجابه بالرسالة إلى حد أنه ذهب إلى القول حرفياً: «إن كتاب عبدالرحمن بدوي عن شوبنهاور لا يرقى إلى هذه الدراسة». وأنا لا أذكر هذا القول الموثق على سبيل التباهي، وإنما لأبين تواضع الأستاذ حينما يكون معلماً بحق، فيقوم بتشجيع تلاميذه، حتى وإن اقتضى ذلك أن يرفعهم أحياناً، وفي موقف محدد، فوق من يعتبرهم أساتذة له شخصياً. ولا أنسى هنا لهذا الأستاذ العظيم أنه قد نبهني إلى أخطائي في النحو، بالرغم من اعتراهه بجمال أسلوبه.

فلحات منذ ذلك الحين إلى الاعتناء باللغة.

ولكن شوبنهاور لم يكن مجرد موضوع دراسة عابرة للتلميذ ناقشها الأستاذ، بل كان موضوع هم واهتمام مشترك، أجد تجلياته في روح مكاي، حتى إنه كان متعمساً عند بداية هذا القرن، لمراجعة ترجمتي لكتاب شوبنهاور الرئيس «العالم إرادة وتمثلاً»، لولا أن اعتلال صحته في السنوات الأخيرة حال دون ذلك. إن شوبنهاور الذي شغلني، من لديه روح التشاؤم والأسى ورتاء هذا الوجود، وهي روح متصلة بعمق في فكر مكاي ووجدانه، وقد عبرت عن نفسها في اختياراته للكتابة عن شخصيات فلسفية وأدبية معينة تشيع فيها تلك الروح، بل حتى في كتاباته الإبداعية في مجال الأدب.

وقد يسيء البعض فهم هذه الروح على أنها روح تشاؤمية عدمية سيكولوجية، ولا يفهمونها باعتبارها تشاؤماً ميتافيزيقياً يسمى إلى الاحتفاء

بكل ما هو جميل وأصيل في الحياة، في غمبار كل ما فيها من قبح وزيف وشر! ولا شك في أن الإنتاج الإبداعي لعبدالغفار مكاي كان غزيراً. حقاً إن غزارة الإنتاج أو قلته لا يعني شيئاً، ولهذا نقول إن الإنتاج لا قيمة له ما لم يكن إبداعياً: وقد أبدع مكاي على مستوى الكتابة الفلسفية المحضة، وأبدع على مستوى الترجمة الفلسفية والأدبية، ويكفي هنا فقط أن نذكر ترجمته لكتاب الفيلسوف الصوفي العظيم «شتروفه» بعنوان «فلسفة العلو»، كما أبدع على مستوى النقد الأدبي، ويكفي أن نذكر هنا كتابه عن «ثورة الشعر الحديث»، الذي ألهم النقاد والشعراء، فضلاً عن إبداعه في مجال الأنواع الأدبية ذاتها، من قصة ومسرح.

لقد امتزجت الكتابة الفلسفية بالكتابة الأدبية والجمالية في أعمال مكاي، فتحققت فيها مقولة دريدا: «إن الفلسفة لا مهرب لها من الجمالي». وكان هذا آخر ما قلته في الاحتفاء به منذ شهر، فما كان منه حينما سمع هذه العبارة سوى أن قال: الله.. نعم! فكان دريدا كان يعبر عن حال الفلاسفة الحقيقيين من أمثال مكاي: أولئك الذين تمتزج في كتاباتهم الفلسفة بالأدب والفن. كذلك كان وسيظل مكاي ■

القاهرة: د. سعيد توفيق





## ذكرى | طه حسين.. بين الجامعة المصرية وجامعة القاهرة



د. طه حسين

لم يقتصر اهتمام جامعة القاهرة بعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، صاحب أول رسالة لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية في العام ١٩١٤، وعميد كلية الآداب بها، ومؤسس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية الذي قام بالتدريس فيه، فضلاً عن تدريسه بقسمي التاريخ واللغة العربية، على إطلاق اسمه على قاعة مجلس كلية الآداب، ووضع تمثاله أمام قاعة أحمد لطفي السيد، والاحتفال بمئوية ميلاده من خلال مؤتمر علمي دولي عقدته كلية الآداب في الفترة من ١١ إلى ١٤ نوفمبر ١٩٨٩ تحت عنوان «طه حسين.. مستقبل الثقافة العربية.. الإنجازات والآفاق الجديدة» بل أصدرت الجامعة في عيدها التسعينى ثلاثة محلدات حوله، وتعاونت مع الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق



د. عبد الله التطاوي

القومية في إصدار طبعة جديدة من رسالته لنيل الدكتوراه التي عنوانها «تجديد ذكرى أبي العلاء» بمقدمة للدكتور عبدالله التطاوي، الأستاذ بجامعة القاهرة، ونائب رئيسها الأسبق الذي اختار أن يستعير عنوان رسالة عميد الأدب العربي، فجاءت مقدمته بعنوان «تجديد ذكرى طه حسين» وفيها ذكر التطاوي أن اجتهاد طه حسين في المسائل اللغوية والنقدية والتاريخية يسجل له المزيد من الاحترام على نحو ما أصل له من تقديره للغة القرآن حيث قسم اللغة إلى ثلاثة مستويات: لغة الشعر، لغة البشر، ولغة القرآن. ويؤكد التطاوي أن تاريخ طه، ورسالته الرائدة، مع طبيعة السياق المجتمعي بكل تحدياته ومشكلاته إنما يمثل فصلاً من فصول التحول في تاريخ الجامعة المصرية التي شرفت برسالته

وعمادته لكلية الآداب، كما شرفت باستقالة أستاذ الحيل تعاضاً معه، حين رفض قبول الوصاية أو الافتئات على حق مجلس الجامعة في اتخاذ قرار النقل من عدمه، فكانت المنظومة متميزة حين رعاها ونماها، ورسم خططها جيل الرواد بمثل تلك الأصالة التي لم تعرف استعباد الكراسي، ولا هيمنة المناصب بقدر ما عرفته من احترام فكر المؤسسة وتعزيز منازل محاسنها، وتقدير مواقع العلم والعلماء فيها، فكان في صدارة الأساتذة والقادة، والنماذج الرفيعة. ويعتبر التطاوي أن اختيار طه حسين لأبي العلاء المعري موضوعاً لرسالته لنيل درجة الدكتوراه بمنزلة تأكيد على صلابته، وقوة إرادته حيث اختار رهين المحابس الثلاثة: محبس العمى، ومحبس الدار، ومحبس النفس في الجسد - على حد



تعبير العلائي- فبدأ طه حسين قريباً من تطويره منذ أصر على فتح الأبواب الجديدة في فضاءات الإبداع العربي، ومنذ طوع الشعر للفلسفة فحار النقاد في وضعه بين (الشعراء الفلاسفة) أو (الفلاسفة الشعراء)، ثم صاغ دواوينه على مراحل إبداعه موزعة بين (سقط الزند) و(الدرعيات) و(اللزوميات)، ثم أصر على التفرّد حتى في أطروحاته النثرية، كما صنع في رؤاه الشعرية التي تجاوز بها كثيراً أصحاب المقامات ليخرج على المجتمع الأدبي برسالة الغفران وباقي رسائله التي لم تصلنا (الهناء - الملائكة)، ويكفي ما تركته الغفران وحدها من أثر عميق في الأدب العالمي، على غرار ما حدث من (الكوميديا الإلهية) لدانتى، أو (الفردوس المفقود) لجون ميلتون.

ويتعجب الدكتور طه حسين في مقدمة الطبعة الأولى من اختياره لأبي العلاء المعري ليكون موضوعاً لرسالته فيقول: «لست أدري لم حُب إليّ البحث عن هذا الرجل؟ ولم كلفت به الكلف كله؟ ومع أن كتبه قد ضاع أكثرها، فقد خيل إليّ أنني استطيع أن أجِد في ما بقي منها ما يشفي الغليل.

وقد سمعت الناس يتحدثون عن «اللزوميات» فلا يتفقون فيها على رأي، وسمعتهم يصفون أبا العلاء بالإسلام مرة وبالكفر مرة.

ورأيت الفرنج قد عنوا بالرجل عناية تامة، فترجموا لزومياته شعراً إلى الألمانية، وترجموا

«رسالة الغفران» وغيرها من رسائله إلى الانجليزية. وتخبروا من اللزوميات والرسائل مختارات نقلوها إلى الفرنسية. وأكثروا من القول في فلسفته وثبوغه. ورأيت بيني وبين الرجل تشابهاً في هذه الآفة المحتومة. لحقت علينا في أول صباه، فاثرت في حياته أثراً غير قليل».

ويقول عن سبب نشرها في كتاب: «إنني لا أعرف قبل اليوم كتاباً ظهر على هذا النحو من البحث. وربما لا أغلو إن قلت: إنني لا أعرف كتاباً في الآداب العربية قد وضعه صاحبه على قاعدة معروفة وخطة مرسومة من القواعد والخطط التي يتخذها علماء أوربا أسامياً لما يكتبون في تاريخ الآداب. فأما أنا فقد وضعت لهذا الكتاب خطة، وتشددت في اتباع هذه الخطة فلم أهملها، ولم أشذ عن أصل من أصولها، حتى كاد الكتاب يكون نوعاً من المنطق أو هو بالفعل منطق تاريخي أدبي. ليس فيه حكم إلا وهو يستند إلى مصدر، ولا نتيجة إلا وهي تعتمد على مقدمة قد بذلت الجهد في استقصاء حظها من الصحة».

ويعترف الدكتور طه حسين في مقدمة الطبعة الثانية أن الكتاب به ألوان من القصور، فيقول: «لم أكد أعود من أوربا سنة ١٩١٩ حتى حدث أن الطبعة الأولى من هذا الكتاب قد نفذت، وأن كثيراً من الناس يرغب فيه، وأن من الخير أن أعيد لهم نشره. وكنت أود لو أجبت إلى ذلك، ولكنني جعلت أرجئ هذا من

وقت إلى آخر رغبة في أن أعيد النظر في الكتاب فأغير وأبدل، لأنني كتبت ومازلت أعتقد أن فيه فصلاً وأقساماً تحتاج إلى التقيير، لا لأنني رجعت عن رأي فيها، بل لأن هذا الرأي موزج مختصر يحتاج إلى شيء كثير من البسط والتفصيل.. وأعلم أن ناساً قرأوا هذا الكتاب فدفعوا أو اندفعوا إلى نقده بغير علم، مخلصين وغير مخلصين، ولقد كتبت أود لو وجدت فيما كتبوا شيئاً يستحق أن يسطر ويناقش، ولكنني أسف الأسف كله لأنني لم أجِد فيما كتبوه إلا شتماً وساءاً، وإلا طرقاً في المهم معوجة، ومناهج في التفكير عتيقة، ورأيت تقديراً لنفسي وللقرء إلا اضيع الوقت في العناية بذلك ومناقشته».

ويضيف: «إذا هأنأ أعيد نشر هذا الكتاب في سنة ١٩٢٢ على صورته الأولى في سنة ١٩١٤ لا مغيراً ولا مبدلاً». وأنا أرجو أن أوفق إلى تكميله، ولو أنني ضمنت موأاة الزمان لوعدت القرء بالآ بعضي عليهم زمن طويل حتى يكون بين أيديهم كتاب جديد فيه درس مفصل لرسالة الغفران، ولكن التوفيق بيد الله يمن به على من يشاء».

ويبقى سؤال.. إذا كانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ قد حالت دون احتفاء مصر برحيل عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين في يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٧٣، فهل تحول تداعيات ثورة ٢٥ يناير دون إحيائها الذكرى الأربعين لرحيله التي تحل هذا العام؟ ■ القاهرة: مصطفى عبدالله

## إصدارات | روايتان تشيلية وباكستانية في ترجمة عربية



إلى فيلم سينمائي. أما الرواية الثانية التي أصدرت دار بلومزبري - مؤسسة قطر للشعر، ترجمتها العربية أحياء، فهي «الظلال المحترقة»، للروائية الباكستانية كاملة شمسي، الفائزة بجائزتي رئيس الوزراء للأدب العام ١٩٩٩ و«Patras Bokhari» العام ٢٠٠٤، واللتين تمنحهما أكاديمية باكستان للأدب. تتحدث الرواية التي وصفها صحيفة «فايننشال تايمز» البريطانية بأنها «قصة هائلة شاملة عن الخسارة والاغتراب»، عن مأساة هيروشيما ونجازاكي، التي لازمت وجدان العالم المعاصر، شرقية وغربية، على السواء، كعلامة على ما وصل إليه الإنسان المعاصر، من توحش وشراسة وطفان، وفقاً لمصالح وأهداف القوى العالمية الجديدة، حيث تبدأ أحداثها من مدينة ناجازاكي، يوم التاسع من أغسطس ١٩٤٥، عندما تخطو هيروكو تاناكا، بطلة الرواية، نحو شرفتها مرتدية ثوبها التقليدي الذي يحمل رسماً لثلاثة طيور. إنها في

ببراعة. فكلما عُرض فيلم جديد في سينما القرية، جمع السكان لها النقود لكي تشاهده، أيا كان نوعه، سواءً كان هذا الفيلم أحدث أفلام مارلين مونرو، أو غباري كوبر، أو حتى كان فيلماً غنائياً من المكسيك، فتشاهده الفتاة، ثم تعود بدورها لتحكيه لهم بطريقتها الجذابة. ومن خلال هذه الرواية المشوقة، يسرد لنا إيرنان ريبيرا لتيلير بأسلوبه السحري الرقيق والمؤثر قصة يسترجع فيها ذكريات دور السينما في أوج مجدها بأمريكا اللاتينية. وقد وصفت صحيفة «كلارين» الأرجنتينية الرواية بأنها «أكثر الروايات التشيلية الحديثة تميزاً»، واعتبرت صحيفة «إل موندو» الإسبانية مؤلفها «أحد أكثر الأعلام إبداعاً في عالم الأدب الروائي بأمريكا اللاتينية». فيما كتبت مجلة «لوماحازين ليتيرير» الفرنسية للمرة الأولى، وبعد أعوام عدة من التوقف، يبرز في أدب أمريكا اللاتينية عمل جديد يتميز بالأصالة». كما تحولت هذه الرواية في أواخر عام ٢٠١١

أصدرت دار بلومزبري - مؤسسة قطر للشعر، ثلاث روايات جديدة، اثنتان منها مترجمتان عن الأدب العالمي، والثالثة لروائي مصري شاب، ضمن جهودها المتواصلة لإثراء المكتبة العربية بالإصدارات التي حققت شهرة وانتشاراً عالميين. وتحمل الرواية الأولى عنوان «رواية الأفلام» للكاتب التشيلي إيرنان ريبيرا لتيلير، وهو واحد من أهم كتّاب أمريكا اللاتينية اليوم، ونال العديد من الجوائز المرموقة، ومن أبرزها الحائزة القومية للكتاب في تشيلي لعامي ١٩٩٤ و١٩٩٦، ووسام الجمهورية الفرنسية بدرجة فارس في الآداب والفنون، تقديراً لجهوده في سبيل النهضة الأدبية ونشرها في العالم. وتدور الرواية، التي نقلها إلى العربية المترجم الشهير صالح علماني، حول ماريا مارغريتا وهي فتاة يافعة من إحدى القرى الصغيرة بتشيلي اشتهرت بقدرتها العجيبة على إعادة سرد قصص الأفلام

الحادية والعشرين من عمرها، وعلى وشك الزواج من كونراد فايس. وفي ثانية واحدة يتحوّل العالم إلى لون أبيض لامع. وبعد الانفجار الذي معاً كل ما قد عرفته هيروكو في حياتها، لم يتبقّ لها سوى حروق على ظهرها على شكل طائر، كتذكّار لا ينمحي عن العالم الذي فقدته. وبعد سنتين تصافر هيروكو إلى مدينة دلهي في الهند لتقابل عائلة كونراد، بحثاً عن بداية جديدة، فتقع في حب أحد الموظفين العاملين في شركات العائلة، وبمرور السنين تحل منازل جديدة محل القديمة، والحروب القديمة تأخذ مكانها صراعات جديدة، ولكن ظلال التاريخ، الشخصية والسياسية، لاتزال تخيم فوق العالم المتشابك للعائلات المختلفة، بينما تتقل الأحداث من باكستان إلى نيويورك، ثم إلى أفغانستان في أعقاب الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

وقد اختيرت هذه الرواية الملحمية ضمن القائمة القصيرة

لجائزة أوراتاج Orange الأدبية العام ٢٠٠٩، وبيع منها أكثر من ٢٢ مليون نسخة في نحو ٥٥ لغة.

وتتدرج الرواية الثالثة التي تحمل عنوان «صانع الظلام» للروائي تامر إبراهيم صمن روايات الرعب، وهي تدور حول يوسف الصحفي الذي يعمل في قسم الحوادث بإحدى المحلات، ويكلمه مدير التحرير، ذات يوم، بإجراء حوار صحفي مع أستاذ جامعي حُكم عليه بالإعدام لقتله ابنه بطريقة بشعة. وبدلاً من أن يحصل يوسف على إجابات عن أسئلته، يجد نفسه قد سقط في لعبة شريرة لا تحمل له إلا الأسرار والمفاجآت والأهوال التي تفوق أسوأ كوابيسه، فيحارب بلا أمل وبلا هوادة، وليس بحثاً عن الحقيقة، بل نجاة بحياته! وتامر إبراهيم، روائي مصري شاب، من مواليد الكويت العام ١٩٨٠، وبدأ في نشر أعماله منذ العام ٢٠٠٠، وبعد تخرجه في كلية طب عين شمس العام ٢٠٠٣، تفرغ تماماً للكتابة لتصدر له سلاسل عدة

مثل «أوراق مجهول» و«عالم آخر» و«مبعأ» و«فيروس». كما اشترك في كتابة مسلسلات تلمزيونية وإذاعية عدة، وله ثلاثة أفلام قيد التنفيذ هي «على جثتي» و«سبع ليالي» و«شوكولاته بيضاء».

يذكر أن دار بلومزبري - مؤسسة قطر للنشر، تأسست في الدوحة العام ٢٠٠٨، وهي مملوكة لمؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع وتديرها دار بلومزبري البريطانية الشهيرة. وتسعى الدار إلى تحقيق ثلاثة أهداف رئيسية، وهي: نشر الكتب والروايات القيّمة والمتميزة بكل من اللغتين العربية والإنجليزية للكبار والصغار، وتشجيع حب القراءة وتنمية مهارات الكتابة، وتطوير مهارات النشر والارتقاء بها في المجتمع القطري من خلال توفير التدريب المهني المتخصص بصفة دورية في قطر وفي مقر بلومزبري في المملكة المتحدة ■

دبي: حسام فتحي أبوجبارة

## حفل | ثلاثون عاماً على رحيل خليل حاوي

للشعر العربي الحديث، أو لشعر التفعيلة، كما يُسمّى أحياناً، رواده في كل بلد عربي. وكان الشاعر الراحل خليل حاوي أحد رواد هذا الشعر في لبنان، مثله مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة في العراق وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي في مصر. وحول خليل حاوي أقامت دار نلسن ومحلة الحركة الشعرية حفلاً في «دار الندوة» في بيروت،



وكانت المناسبة مرور ثلاثين عاماً على رحيل الشاعر الكبير الذي وضع حداً لحياته عقب غزو الإسرائيليين للبنان في العام ١٩٨٢. وفي هذا الحفل تحدث باحثون ومثقفون، منهم طلاب قدامى للشاعر كان يلقي عليهم محاضرات في الأدب والنقد في الجامعتين اللبنانية والأمريكية، أجمعوا على الإشادة بخليل حاوي شاعراً كبيراً وأكاديمياً لامعاً، كان في الأثر الذي تركه

واحداً من النخبة التي لم يكن الأدب عندها معزولاً عن الواقع، كما لم يكن معزولاً أيضاً عن هموم الفكر والفلسفة والتأويل. وهذا ما يلمسه القارئ بوضوح عند قراءة أعماله الشعرية وفي طليعتها «النأي والريح»، و«البخار والدرويش».

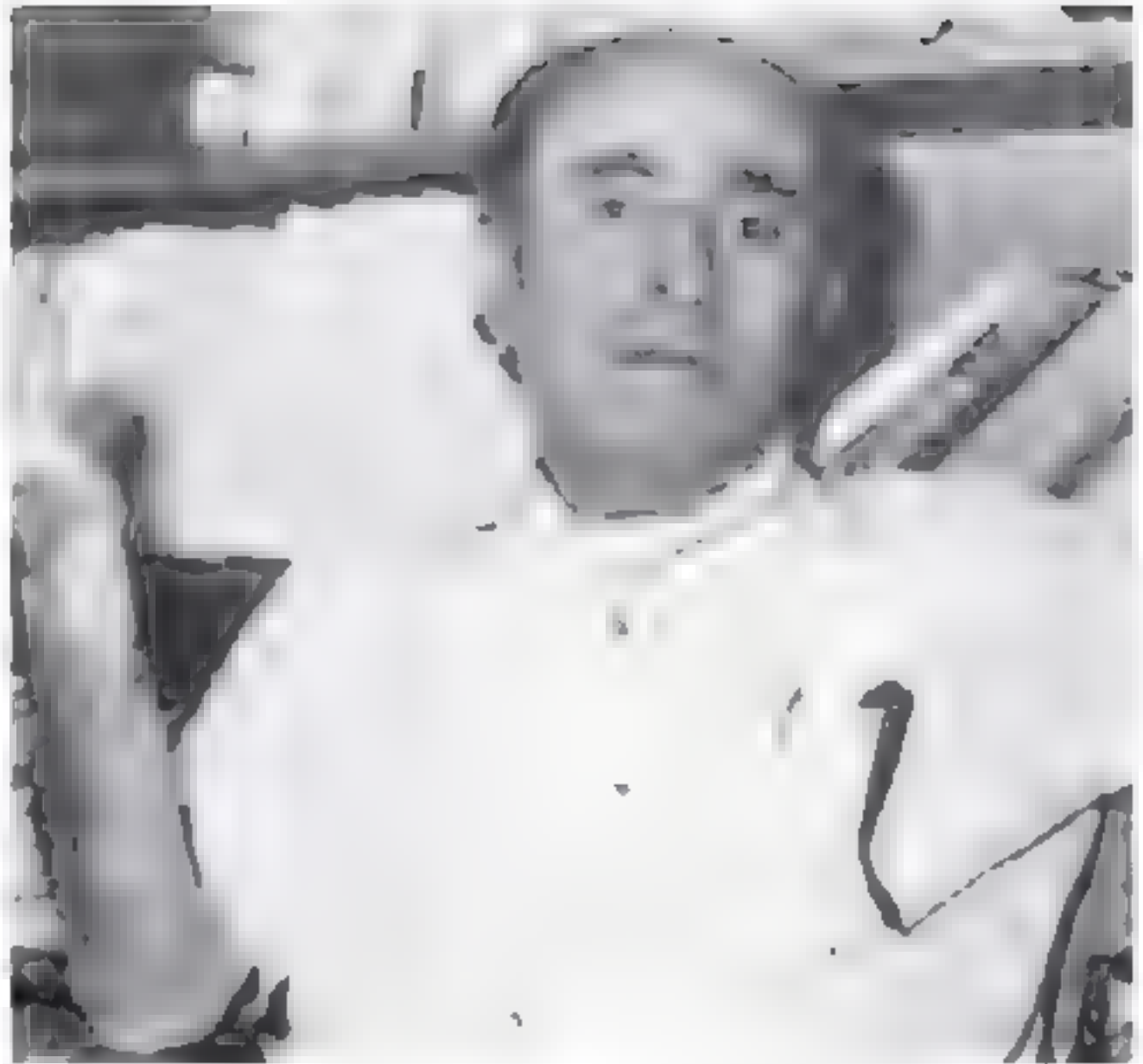
آدار الندوة سليمان بختي الذي قال إن الحسّ المعماري في مهنة خليل حاوي الأولى (وهي أنه بدأ حياته يمارس مهنة البناء) طبع



والفلسفية وقد جُمع قسم منها في كتب مطبوعة، كما استعادوا سيرة شعرية مشرفة كانت عبارة عن دعوة حارة لتجديد الروح العربية والحضارة العربية في آن. كان حاوي، يراي هؤلاء، ابناً باراً للعروبة الحضارية، التي طالما تغنى بها ودعا إليها سواء في محاضراته الأكاديمية، أو في مقالاته التي كان ينشرها في المحلات الأدبية والثقافية، وقبل كل شيء، في شعره الممتلئ بمضامين تحض على إحياء وانعاث الأصالة والتجديد في الأمة. وبذلك يختلف خليل حاوي عن شعراء ومثقفين كثيرين في تلك الفترة كانوا على صلة وثيقة بمنظمات ثقافية أو سياسية خارجية مشبوهة مثل «منظمة حرية الثقافة العالمية» وسواها من منظمات الاستخبارات الدولية التي كانت تصدر أو تمول مجلات وحركات ثقافية في هذه المدينة العربية أو تلك.

وفي النقد الأدبي بالذات بدا حاوي ناقداً له بوصلة سوية في النظرة إلى النقد والأدب، معتبراً أن للنقد وظيفة تتجاوز المتعارف عليه، فهي غير منكشفة عن الفلسفة والفكر الفلسفي أولاً وأخيراً. وقد ظل إلى النهاية منحازاً إلى قضايا أمته العربية، في حين تخاذل الكثيرون من المثقفين الذين كانت تجمعهم بهم في زمن ما قبل الحرب روابط ثقافية ووطنية شتى، فإذا به يجد نفسه وحيداً مع مبادئه وقيمه، في حين تهاوى سواه في لجة الأمراض والسلبيات التي تعاني منها مجتمعاتنا ■

بيروت: جهاد فاضل



الشاعر الراحل خليل حاوي

خليل حاوي كان كانطياً يتحدث في شعره بالاستعارة. وكان يقول لتلامذته في العام ١٩٧٩: «ليس أسهل من مخادعة الذات للذات». لم يرضخ حاوي لأحد، ولم يهادن ولم يساوم وكان يشاهد رفاق طريقه يقعون الواحد تلو الآخر في فخاخ الطائفية ومساثر صور التحلف، في حين ظل هو حتى برزناً متوتراً يمارس مهنة «المعرجي» في الشعرية على الدوام.

وأشار قيصر عفيف إلى أن انهيارات حاوي الشخصية في سنواته الأخيرة توازت وتفاعلت مع انهيار أمته. لذا التفت إلى الشعر ليجد فيه العزاء. كان يسعى إلى تحقيق معادلة الشعر والخلق، لأن الشاعر يبدع ويؤسس بشعره زمن اللغة.

واستذكر كثيرون في الندوة التكريمية لذكرى الشاعر الكبير الراحل آراء حاوي النقدية

التيارات الرومانسية والرمزية في شعره المحمل بالأصداغ، والأبعاد الصراعية، كما أن في قصائده وحدة موضوعية فيها حس عال بالمواجهة بين أمته وأعدائها، نازعاً إلى صورة البطل القومي ومازجا الشعر بالفلسفة.

وتحدث الدكتور ميشال جعجا عن سيرة حاوي الذاتية والقومية في آن، وعن بداياته في الحزب القومي السوري قبل أن يفاديه فيما بعد إلى فكر آخر ومنحى آخر يتمثل في إيمانه بالانبعاث الحضاري العربي وفجيئته في زمانه الأخير بما وصلت إليه الأمة العربية، وكانت محطته الأخيرة العدوان الإسرائيلي على لبنان، وكان وضعه حدّاً لحياته بعد هذا العدوان بمنزلة احتجاج صارخ على التخاذل العام الذي وصلت إليه الأمة.

أما محمود شريع فرأى أن

## تأنيب

تدِيرين وَجْهَكَ عَنْ بَسْمَتِي  
فَيَعْمُ الطَّلَامُ  
لماذا؟

وَمَوْقِدُ اغْنِيَّتِي يَتَفَشَّقُ عَنْ رَوْضَةٍ  
كَلَّمَا ابْتَكَّرَتْ نَسْمَةً أَطْفَأَتْهَا دَمْعُ الْغَمَامِ  
تَقَدَّمَتْ

فِي هَامَتِي اشْتَعَلَ الْبَرْقُ  
فِي قَدَمِي اكْتَمَلَ الطِّينُ فَخَارَ دَهْرِي نَامَ  
وَمَوْجُ الرَّمَالِ يُصَارِحُ أَوْدِيَّتِي بِمَمَالِكِ أَحْلَامِهِ  
تَتَكَسَّرُ فِي الْأَمَلِ الْمُتَهَالِكِ أَشْوَاكُ الْأَمَةِ  
لِيَعْمُ السَّلَامُ

هُنَا - وَنُشِيرُ إِلَى كَوْمَةٍ صَدَدَتْ حَوْلَ ضَحِكَتِهَا - الْحُبُّ كَانَ، انْتَهَى  
وَهُنَاكَ - نُشِيرُ إِلَى جَنَّةٍ نَضَبَتْ لِلطُّيُورِ الشَّبَاكَ - لَعَيْنُ الْهَوَى مَالَهَا وَالذَّوَانِرُ مَنُحَوْتَةٌ فِي  
الرَّخَامِ

وَأَنْتِ كَمَا أَنْتِ يَا أُمُّ بَغْيِي وَمَوْتِي  
تَصْمِيْنُ صَوْتِي بِصَمْتِي  
وَتَسْتَوْلِدِينَ اغْتِرَابِكَ فِي مُلْتَقَى أَلْفَتِي  
قَبْلَ بَدْءِ الْكَلَامِ

وَلَمْ يَزَلِ النِّغَمُ الْمُتَارِجُخَ مِنْ سَدْرَةِ الْفَجْرِ يَأْتِي وَلَيْدًا وَلَيْدًا  
وَلَمْ تَزَلِ الذِّكْرِيَّاتُ تُدِيبُ الْحَدِيدَا  
لِيَسْلُكَ مَرْكَبُ أَحْلَامِنَا فِي مُحِيطِ الضَّنَى وَالْغَرَامِ  
وَلَمْ يَزَلِ السَّرُّ يَحْمِلُهُ السَّرُّ  
نَظَرَتْهُ شَجَرٌ  
هَمْسُهُ مَطَرٌ

وَتَرَانِيمُهُ قَمَرٌ يُرْسِلُ الْمُرْتَقَى لِبُلُوغِ الْمَقَامِ  
تَدِيرِينَ وَجْهَكَ  
لَا لَنْ أَدِيرَا

فَمِنْ أَيْنَ أَكْسُو الْهَوَاءَ حَرِيرَا  
وَأَطْلَقَهُ لِلْأَمَاتِي غَدِيرَا  
يُعَانِقُ وَرْدَ الْهَوَى فِي الْمَسَامِ؟

عبد الرحيم الماسخ  
سوهاج - مصر

## لا دفء.. ولا مأوى

- ويأتي الليل.. يفتح في زوايا القلب

أشجاناً.. وأحزاناً

.. وجرحاً غائراً.. وهوى

- بطعم الشهد.. هي مَر السنين.. أتيت..

وانت.. قطعة الحلوى

- وجمر هوائك.. ساعات يَدفيني..

وأياماً.. به أكوى

- جنت.. كنسمة الأنهار..

وكالنار.. التي تشوي

.. ولا تشوى

\*\*\*

- وأخضت وجهك الأيام..

فاختنقت..

وماتت.. فرحتي التشوى

- وعذب النوم.. فارقني..

.. صفاء الروح.. والسلوى

- وبانت.. لوعة حرى..

.. على جسد..

.. ترنح - بعدها - وذوى

xxx

- ويا قمري الذي أهوى..

- ما يجدي أنين القلب..

دمع العين.. والشكوى

- ولم يبق.. سوى الأناث..

والاهات.. والنجوى

~~~~~

ويا نجمي..

الذي لبريقه الفتان..

ألف رواية تروى

فؤادي اليوم.. ظمان..

وظمان..

وظمان.. ولا يُروى

- فؤادي اليوم.. لا فرح..

.. ولا دفء..

.. ولا مأوى

فؤاد سيف

البرج - اليمن





## حول «علاقة تيمورلنك بالفقهاء»

ردًا على تعقيب الأستاذ علي المعموري في العدد (٦٤٨) على مقالي عدد «العربي» ٦٤٥ تحت عنوان: «علاقة تيمورلنك بالفقهاء أقول:

الشهيد الأول والملك علي بن المؤيد: هو محمد بن مكي الجزيني النباطي العاملي (٧٢٤-٧٨٦هـ) المعروف بالشهيد الأول، ويعتبر من كبار فقهاء الشيعة في عصره، ولا يزال كتابه «اللمعة دمشقية» يدرس إلى اليوم في كل الحوزات الدينية الشيعية.

وقد وضع الشهيد الأول كتابه «اللمعة دمشقية» بعد أن أرسل إليه ملك السريدارية في خراسان، علي بن المؤيد، وزيره الشيخ شمس الدين الآوي، وهو من كبار أعيان خراسان (أعيان الشيعة)، مع رسالة «ملينة بالإجلال والخضوع طالبًا إليه السفر إلى دولة خراسان». إلا أن الشهيد اعتذر عن تلبية طلب ابن المؤيد، وألف لهم كتاب «اللمعة دمشقية» ليكون أساسًا في قضاء الدولة وحياتها «مقدمة اللمعة دمشقية». وينقل أن الشهيد ألف كتابه هذا في سبعة أيام (من كتاب الروضة البهية في شرح اللمعة دمشقية للشهيد الثاني). ولا يعرف بالتحديد سبب رفض الشهيد دعوة ملك خراسان، إلا أن البعض ممن كتب في هذا المجال يعيد ذلك إلى تصوف الدولة السريدارية، وبالتالي مناهضتها للاجتهاد، ومن المعروف أن

الشهيد الأول كان من دعاة النيابة العامة للفقهاء، (فضؤاد إبراهيم، الفقيه والدولة - الفكر السياسي الشيعي). وعلى الرغم من التحول الذي عرفته الدولة السريدارية على يد علي بن المؤيد باتجاه الفقهاء، إلا أنهم كانوا لا يزالون بعيدين جدًا عن تقبل نظرية النيابة العامة (أحمد الكاتب، تطور الفكر السياسي الشيعي)..

وفي ذلك يقول السيد هاني فحص: «هناك دول شيعية حصلت في التاريخ وتجنب فقهاء الشيعة أن يمنحوها غطاء فقهيًا، وبذلوا لها النصيح والإرشاد من بعيد، ومن دون أن يلبوا دعوتها إلى الانخراط فيها كالدولة السريدارية في خراسان.. وكان آخر ملوكها علي بن المؤيد الذي كتب إلى عالم الشيعة في بلاد الشام الشهيد الأول ليكون مرجع الدولة الديني، فرفض وأرسل إليهم كتابًا فقهيًا.. مفضلًا التحالف مع بيدمر والي الشام المملوكي في محاربة المنظرين والفلاة الشيعية (راجع ثورة الياقوش) ما يؤكد طريقتنا هي ترجيح الدعوة على السلطة من دون عداوة للدولة ومع اشتراط العدل عليها» (جريدة المسفير ٤ سبتمبر ٢٠١٢م).

وبالتالي فإن علي بن المؤيد كان يرغب عبر مكاتبتة واتصاله بالشهيد الأول، وحثه على القدوم إلى خراسان، تعزيز سلطته، مستندًا إلى مرجعية دينية.

واستيعاب الفقيه ضمن إطار الدولة عبر تقويضه منصب الإفتاء، وكان يمكن للشهيد أن يلبي هذه الدعوة، صريح أن وضعه لم يكن مستقرًا في دمشق حينها، إلا أنه نقل عنه أثناء تصنيفه لكتابه «اللمعة» قوله: كنت أخاف أن يدخل علي أحد منهم - يقصد علماء الجمهور - فيراه. وعلى كل حال فقد حقق ابن المؤيد غايته، فوضع الشهيد الأول كتابه ليكون دستورًا للدولة. (يمكن العودة إلى: فضؤاد إبراهيم، الفقيه والدولة - مستدركات أعيان الشيعة - وجيه كوثراني، الفقيه والسلطان).

### الدولة السريدارية:

السريداريون هم من الأسرات التي حكمت الجزء الشمالي الشرقي من خراسان، ويعود أصل هذه الأسرة إلى العراق، ويعتقد أنهم من نسل شخص يدعى شهاب الدين الذي ينتسب إلى الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب من جهة الأب، وإلى خالد البرمكي من جهة الأم، وقد حكمت هذه الأسرة خراسان نحو خمسة وثلاثين عامًا (فامبري، تاريخ بخاري). ومن المعروف أن هذه الأسرة رفعت راية التشيع مقابل أهل السنة، واتخذوا من مدينة سبزوار عاصمة لهم، وأقاموا صلات وثيقة مع الدراويش الذين عرفوا بالولاء لأهل بيت النبي ﷺ.

والجدير ذكره أن السلطان المغولي أبو سعيد بهادر خان،

كان يحمي الدراويش والمتصوفة ويمنع التعرض لهم. ومع اشتداد الاضطهاد تجاه الشيعة في هرات وخراسان من قبل سلاطين آل كرت: (من ملوك إيران الشرقية ويعتقد أنهم يعودون بالنسب إلى السلطان السلجوقي) تحول العديد من الشيعة إلى موالاة فرقة الدراويش والمتصوفة، وقد تعرض أحد هؤلاء وهو الشيخ خليفة من مازندران إلى القتل (شنقا)، فانضم أتباعه إلى تلميذه الشيخ حسن الجوري الذي كان يحرض على المقل. وظهرت فرقة الدراويش الحورية، وتعرض هؤلاء للاضطهاد من قبل ملك خراسان طغا تيمور خان، كما ثار فقهاء نيسابور وطوس، وتعقبهم أرغون شاه حاكم نيسابور.

وكان شخص يدعى أمين الدين بن عبد الرزاق (مؤسس السريدارية)، يعمل عند أبي سعيد خان، الذي بعثه إلى كرمان لجمع الأموال من تلك الولاية، إلا أن عبد الرزاق هذا بدد الأموال على محونه، وخاف من ردة فعل السلطان، إلا أن خبر

موت السلطان أفرجه، وانتقل إلى سبزوار فوجد أن إخوته قد قتلوا مبعوث وزير خراسان علاء الدين محمد الذي طلب منهم خمرا وامراة، فعند عندهما عبد الرزاق إلى الاتحاق مع جماعة من الشبان وقالوا: «إذا كتب لنا الفلاح نكون قد دفعنا ظلم الظالمين، وإلا سنجد رقابنا على أعواد المشانق، فلم نعد نتحمل التعدي والظلم».

فاطلق عليهم اسم «سريداران» أي المعلقة رؤوسهم على المشانق. وبدأ هؤلاء بنهب القوافل والأموال من الأشخاص الذين عرفوا بالظلم، وقوي شأنهم وازداد عددهم حتى هزموا وزير خراسان علاء الدين محمد وقتلوه سنة ٧٢٨هـ فاضين سيطرتهم على مدينة سبزوار. (عباس إقبال، تاريخ المقل).

ويذكر فؤاد إبراهيم في كتابه «المقية والدولة»، أنه ومع ضعف الدولة المغولية في إيران، ظهرت جماعات احتجاجية شعبية حملت أسماء مختلفة، حيث أطلق عليهم أهل العراق اسم «الشاطر».

والمغرب «الصقورة» والعيارون، وما السريداريون إلا أحد هذه الأسماء، «وسموا بذلك لأن المقل حين دخلوا إيران كانوا يشنقونهم ويعلقونهم مجموعات على المشانق» (١١٧).

وبالتالي فإن تردد جملة «والا سنجد رقابنا على أعواد المشانق»، من قبل هذه المجموعة، لم يكن عن طريق العبث، أو مجرد إطلاق شعار من دون خلفية، خصوصاً وأن الشيخ خليفة المازندراني نفسه وجد مشنوقاً (كما أوردنا)، وهو ما دفع بتلميذه حسن الجوري إلى أن يحوب البلاد محرضاً على المقل (مع التذكير أن حكام المقل ورجالهم قد انتشر فيهم الفساد مع ضعف الدولة الإيلخانية) وهو ما مهد السبيل أيضاً لاندلاع الثورة لسريدارية التي تحالفت مع الشيخ حسن الجوري في عهد وجيه الدين مسعود الذي قتل أخاه عبد الرزاق (المؤسس الأول) لينطلقاً معاً في بناء لدولة السريدارية ■

د. طارق شمس  
النبطية - لبنان

## ابتسموا من فضلكم ابتسموا

هي طريق القلوب وتأتي بمنزلة الرسالة ذات البياض الناصع، نعم قال تعالى: ﴿قَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ إِنَّتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًا غَالِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾. الآية. وقال المصطفى صلى الله عليه وسلم: «وتبسمك في وجه أخيك صدقة».



الابتسامة سهلة ميسرة فليس علينا سوى الاتصاف والتخلي بها دومًا، ومن ثم نجني الثمرات العديدة لنا نحن المتبسمين وكذلك الفائدة تنعكس بنتائج طيبة ومثمرة حتى على كل من يرانا مبتسمين، نعم فالابتسامة أحد أقوى وأهم السبل التي من خلالها نحقق الأهداف

السامية والغايات المنشودة، الابتسامة طريق معتبة وميسرة من أجل المضي قدمًا في اكتساب الآخرين واستجلاب ودهم وحبهم وتقديرهم واحترامهم لنا، تبقى الابتسامة أحد أبرز أسباب تحقيق النجاحات، نعم، فمثلًا الداعية كي ينجح في بذله للنصيحة وأمره



بالمعروف ونهيه عن المنكر، عليه أن يتحلى ويتصف دومًا بالابتسام، وهو في أدائه لواجبه هذا، جميل جدًا أن يحرص على التحلي والاتصاف بالابتسام، نعم لنسعد نحن ولنسعد معنا الآخرين! وفي رأيي فإن الابتسام أقوى تأثيرًا وإيجابية من الهدية تسألونني كيف؟ حسنًا سأقول لكم: الهدية في الغالب أن مَنْ يقدمها تكون له أهداف دنيوية، يعكس الابتسام التي هدف مَنْ يتحلى ويتصف بها هو: أن ينال الأحرار من الله تعالى: نعم فالمبتسم دائمًا تجده يحظى برضا الناس وبحبهم وبتقديرهم له، وإليك رأيي الآخر بشأن الابتسام أنها بمنزلة تذكرة عبور وبطاقة مرور من أجل الوصول إلى قلوب الآخرين وبكل سهولة ويسر، وفائدة أخرى هي أن الابتسام مفهوم لدى كل الشعوب والبلدان، على الرغم من اختلاف اللغات والعادات والأعراف والتقاليد: إلا أن

الابتسام تظل بمنزلة القاسم المشترك بين كل شعوب العالم فهي مفهومة ومتعارف عليها على الرغم من اختلاف اللغات والعادات والتقاليد.

في رأيي أن الابتسام هي أحد أقوى وسائل بث الطمأنينة والارتياح والتفاؤل بالأمل وزرع الثقة في نفوس الآخرين، ولهذا علينا الإكثار من التحلي والاتصاف بالابتسام خصوصًا في الحالات الآتية:

- لدى القيام بزيارة المرضى والمقعدين والمعاقين والفقراء والمحتاجين والمساكين والمحرومين واليُوساء.

- لدى القيام بمهام بذل النصيحة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

- حتى المدرب الرياضي والحكم الرياضي مطالبان بالتحلي والاتصاف بالابتسام وذلك من أجل بث الأطمئنان والارتياح والتفاؤل والثقة في نفوس اللاعبين والحضور لمشاهدة اللقاءات

الرياضية أيضًا! - الطبيب وخصوصًا في عيادته ولدى استقباله المرضى.

- في محاولة إنهاء وفص الخلافات ومن أجل تجديد العلاقات بين أفراد المجتمع، فلا بد من إبراز الابتسام في تلك الحالات!

- حتى في خضم التعاملات في حياتنا اليومية والعملية وفي كل مجالات حياتنا حري بنا أن نحرص على التحلي والاتصاف بالابتسام: فالموظف مع زملائه ومراجعيه، والمدرس مع طلبته، والتاجر لدى استقباله عملاء وزبائنه، والأب مع أولاده وزوجته وبناته، ولدى استقبال الضيوف في المنزل أو حتى في المناسبات.

نعم، الابتسام، جميلة وجميل من تحلى ومن اتصف بها: ابتسموا من فضلكم ابتسموا ■

فضل بن فهد الفضل القصيم - السعودية

## الاستشراق والتجسس

بنموذج «باديا» الجاسوس الذي أشارت إليه الدراسة، والذي سخر قدراته الذاتية والعلمية في سبيل إنجاح تمرد الإمبراطورية الإسبانية جنوبًا نحو أراضي المغرب

موظفي وزارات الخارجية الأوربية في البلاد العربية، وجمال في خاطري التعليق بهذه الأسطر: في تقديري أن التاريخ الاستعماري الأوربي في البلاد العربية يحفل بنماذج شبيهة

تهنئة من القلب لمجلة «العربي» ولرائدها الدكتور سليمان إبراهيم العسكري بمناسبة عامها الجديد، قرأت في عدد يناير ٢٠١٣، دراسة حول دور





E.mail: arabimag@arabimag.net



العربي  
العربي المصنف  
كتاب العربي

قسمة تجديد اشتراك / اشتراك جديد

الاسم الثلاثي

العنوان البريدي

العنوان الإلكتروني

الهاتف: (المنزل)

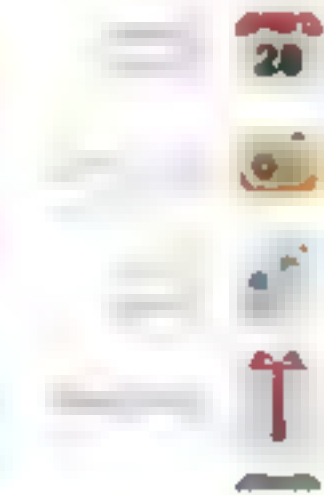
الهاتف الجوال

(العمل)



مجلة شهرية عالمية تصدرها مؤسسة الإذاعة والتلفزيون العربية في الكويت

مطبعة: الكويت - شارع الصحافة - رقم ١٠٠ - هاتف: ٢٢٥١٢٠٤٤ - فاكس: ٢٢٥١٢٠٤٤ - بريد إلكتروني: info@alarabi.net.kw



### وضع علامة ✓ أمام المطبوعة المطلوب الاشتراك فيها

- (١) قيمة الاشتراك السنوي للعربي للمشاركين من الوطن العربي:  
٨ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي  
باقي دول العالم ١٠ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي أو اليورو الأوربي
  - (٢) قيمة الاشتراك السنوي للعربي الصغير للمشاركين من الوطن العربي:  
٦ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي  
باقي دول العالم ٨ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي أو اليورو الأوربي
  - (٣) قيمة الاشتراك في العربي العلمي من الوطن العربي:  
٨ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي  
باقي دول العالم ١٠ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي أو اليورو الأوربي
  - (٤) قيمة الاشتراك في كتاب العربي: ٥ دنانير أو ما يعادلها بالدولار الأمريكي  
باقي دول العالم ١٦ دولارًا أمريكيًا
- توقيع طالب الاشتراك:

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالدينار الكويتي باسم وزارة الإعلام  
مع القسيمة على العنوان التالي  
محلة العربي - قسم الاشتراكات

دولة الكويت ص.ب: ٧٤٨ الصفاة الرمزا البريدي ١٣٠٠٨ بناية ٨١/٨٢، ٢٢٥١٢٠٤٤ (٠٠٩٦٥) فاكس ٢٢٥١٢٠٤٤ (٠٠٩٦٥)  
State of Kuwait - P.O. Box 748 Safat 13008 - Tel. (0096٥) 22٥١2086/82/81 - Fax. (0096٥) 22٥١2044



العربي، وكذلك فعل أقرانه من جنسيات أوربية أخرى خلال فترة إرسالهم بمهام وصفات متعددة في بواكير المرحلة التي عُرفت فيما بعد بـ«الاحتلال الاستيطاني الأوربي»، والتي كان هدفها الأساس احتلال الأراضي الخاضعة للسلطنة العثمانية التي بدا عليها في ذلك الوقت الضعف.

كان طابع هذه الإرساليات إنسانياً في منطقة غاية في القدسية لمسيحي ويهود أوربا والعالم، بما يضمن لوزارات الخارجية في تلك الدول رسم ملامح واضحة عن نمط العيش والتنظيمات الاجتماعية والسياسية في المنطقة العربية والشرق الأوسط منه بصورة خاصة، تمهيداً للعب دور آخر في ظل ظروف أكثر ملائمة مع طبيعة المرحلة التاريخية في ذلك الوقت، فتكررت نسخ «باديا» في عالمنا العربي، بصورة لم يسبق لها مثيل، تحت شعار الاستكشافات الجغرافية أو الإرساليات التبشيرية أو الإنسانية تارة أو استكشاف المواقع الأثرية تارة أخرى. المهم في الموضوع أن

التقارير أو الملاحظات التي كان يدونها أولئك النفر من وكلاء السياسة الأوربية، كانت تعتبر بالإضافة إلى أهميتها السياسية، مراجع علمية لعدد كبير من دارسي التراث الشرقي، تم الاعتماد عليها كحقائق موضوعية في كثير من الدراسات الاستشراقية، مما أوقع تلك الدراسات في خطأ منهجي واضح بسبب اختلاف المنطلقات والأسس بين علم الاستشراق والأيدولوجيات الحاكمة للعمل السياسي الغربي، ففي الوقت الذي يفترض فيه أن تركز مدونات الجواسيس على بيان المعلومات التي يمكن الاستفادة منها في معرفة نوع السياسة المتخذة من قبل وزارات الخارجية الأوربية، في التعاطي مع الأنظمة السياسية الحاكمة، وفي مقدمتها الإمبراطورية العثمانية، كان مفترضاً أيضاً أن تنتهج دراسات المستشرقين منهجاً تهتم فيه بمخرجات الثقافة العربية الإسلامية وأثرها في تكوين الوعي الاجتماعي، إلا أن ذلك الاستقلال المفترض لم يحدث،

فتم تسخير الوعي الاستعماري في بناء المنظومة المعرفية الأوربية للتراث الشرقي، فأصبحت تلك الدراسات مصدر تشويش بدل أن تكون طريقاً لمعرفة الآخر. وبمرور الوقت أصبح التركيز مشدوداً على الزاوية الاستعمارية في العمل الاستشراقي، فالمستشرق إما مأجور حقيقة أو «عضو شرف» في قائمة الدس والتلفيق، كنموذج «باديا» مثلاً، حيث يشعر بضرورة الانتصار لدولته أو مصالح دينه أو قومه أو لأي شعار من الشعارات الأخرى، على أن الأجر المبدول للتبشير الاستعماري بالأصولية المسيحية، ليس بالقليل ولا الضئيل، بل هو مما يعد بملايين يسيل لها لعاب كثير من المفكرين وتشترى بها عقول عدد من الباحثين، ومن ثم لم تصلح كتب المستشرقين لإعطاء الباحث، أو حتى القارئ الأوربي العادي، صورة واضحة سليمة عن التاريخ الإسلامي، أو المجتمع العربي ■

حسين جويد الكندي  
باحث وأكاديمي - العراق



م. فؤاد سيف (البحر/اليمن)، بوعرورو محمد بن عبدالسلام (الناظور/المغرب)، سعيد محمود سالم (الإسكندرية/مصر)، د. وليد ناصر عبدالله (عدن/اليمن)، أبو الوفا علي يوسف محمد (كفر الشيخ/مصر).

شكراً على آرائكم ومقترحاتكم.. آملين استمرار تواصلهم الدائم معنا في المستقبل.



## مائة عام من الرواية العربية

فخري صالح\*



تحوّلت كتابة الرواية إلى ظاهرة في العالم العربي خلال السنوات العشر الأخيرة على الأقل. ثمة عدد كبير من الروايات تصدر كل عام، بالمقارنة مع عشرات كانت تصدر في العقود الماضية. وهذا يعني أننا في حاجة إلى النظر في ما يكتب الآن، والأهم من ذلك إعادة تأمل المنجز الروائي العربي في ضوء هذا التدافع الصّحّي من أجل كتابة العالم والذكريات والتجارب الشخصية والعامة، واستعادة التاريخ وتحويل مادته لكي تستجيب لأحلام الناس بمستقبل أفضل من هذا الحاضر الحزين.

ثمة مناسبة لتحقيق هذا الاستحقاق الثقافي النقدي المعرفي خلال هذا العام ٢٠١٢ الذي تستكمل فيه الرواية العربية قرناً كاملاً منذ كتب د. محمد حسين هيكل روايته الشهيرة «زينب». لقد انتهى هيكل من كتابة الرواية عام ١٩١٢ لكنه نشرها عام ١٩١٤ مدشنا التاريخ الرسمي للنوع الروائي العربي. صحيح أن ثمة أعمالاً سردية كثيرة سبقت هذا العمل، ويمكن النظر إليها بوصفها تأسيساً للنوع الروائي في الأدب العربي الحديث، لكن رواية «زينب» كتبت انطلاقاً من احتكاك الكاتب المصري، العائد للتّوّ من باريس بعد حصوله على الدكتوراه في القانون من جامعة السوربون، بالرواية الفرنسية التي كانت قد أنتجت حتى تلك اللحظة أعظم منجز لها في أعمال أونوريه دو بلزاك وغوستاف فلوبير وفكتور هوغو. بهذا المعنى تدشن «زينب» التاريخ النوعي للكتابة الروائية العربية بسبب وعيها بحدود النوع كما تعرّف عليه هيكل ممثلاً في الرواية الفرنسية.

إننا نبدأ إذن العام المائة الرسمية الثانية من عمر الرواية العربية الذي يبدو أنه مديد بالنظر إلى كثافة الإنتاج الروائي هذه الأيام وتحوّل العديد من كتاب الأنواع الأدبية الأخرى إلى كتابة الرواية بصورة لم نشهد لها مثيلاً خلال العقود القليلة الماضية. لقد أصبحت الرواية هي الشكل الأكثر انتشاراً ومقروئية في العالم العربي، مزيحة الشعر، ديوان العرب الأول، عن عرشه الذي ترنّع عليه طوال أربعة عشر قرناً من الزمان أو يزيد.

لقد تمت إعادة النظر في كون «زينب» هي العمل الروائي العربي الأول في عدد لا يحصى من الدراسات التي قام بها باحثون ونقاد نبشوا في تاريخ الكتابة السردية العربية بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر، فأعيد النظر في أعمال تتخذ شكل المقامات لكتابة أعمال روائية مثل «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي، و«ليالي سطوح» للشاعر المصري حافظ إبراهيم. ثم عاد بعض المؤرخين الأدبيين إلى «الساق على الساق» فيما هو الفاريق» لأحمد فارس الشدياق، أو بعض الروايات التي كتبتها نساء قبل نشر رواية «زينب»، لكن رواية الكاتب المصري التويري محمد حسين هيكل بقيت رقماً صعباً في الجدل الدائر حول التأسيس للنوع الروائي العربي. هكذا أصبحت تلك الرواية التي تدور في الريف المصري فاتحة نوع تعبيرية جديد وافد إلى عالم الثقافة العربية، وبداية لطريقة في النظر إلى العالم من خلال بناء عالم خيالي ذي مصادر واقعية.

السؤال الذي يطرح نفسه يتعلق بغياب وزارات الثقافة العربية، والمؤسسات الثقافية العربية القطرية والقومية، الرسمية منها والأهلية، عن الإعداد لهذا الحدث الذي يؤرخ لمرور مائة عام على ولادة النوع الروائي العربي الحديث، فحتى هذه اللحظة لم أسمع عن مؤسسة أو جهة، أو دار نشر أعدت للاحتفال بهذه المناسبة. ليس هناك إعلان واحد عن كتب جديدة تعيد النظر في النوع الروائي في الثقافة العربية، أو خبر عن مؤسسة أو جهة تعد لمؤتمر كبير يناقش الجذور التاريخية لنشأة الرواية العربية، وتحولات هذا الشكل من أشكال الكتابة، وعلاقة النوع الروائي بما يمكن تسميته الأجناس الثانوية في السرد العربي التراثي، أو اتجاه السهم الذي تتخذه الكتابة الروائية العربية في هذه المرحلة التاريخية الفارقة في عمر العرب الذين يحاولون الخروج من أزمنة الاستبداد، تماماً كما كانت «زينب» محمد حسين هيكل تحاول التخلص في بدايات القرن الماضي من أردية التخلف والتمييز ضد المرأة في ذلك الزمان، كما في هذا الزمان ■

\* كاتب من الأردن.



أبريل  
٢٠١٣

الآن في الأسواق

# العربي العلمي

THE SCIENTIFIC ARABI

مجلة شهرية للثقافة العلمية

رئيس التحرير: د. سليمان إبراهيم العسكري

في هذا العدد



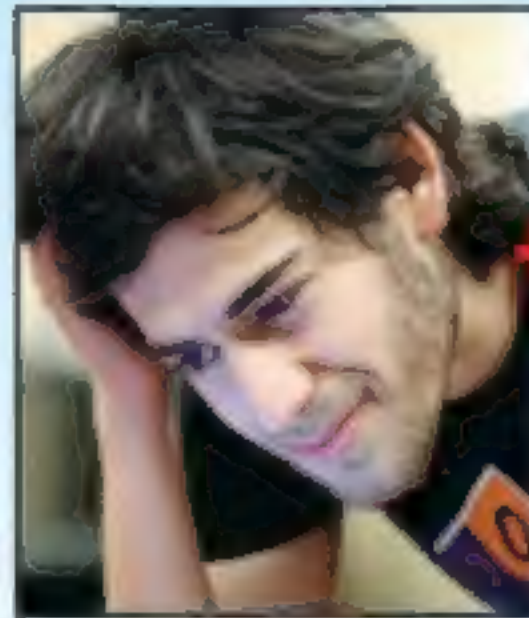
أبوفيس.. كويكب الانفجارات  
هل يرتطم بالأرض؟



العلاج بالطنون.. جنون أم فنون؟  
(ملف خاص عن العلم والطن)



الدليل الأكيد  
لشراء التليسكوب



أرون شوارتز  
عبقري الإنترنت..  
هل راح ضحية  
إيمانه بحرية  
المعلومات؟

.. واقرأ الموضوعات التالية:

- النساء والعلم.. تقرير حالة أكاديمية • رغم تقدم علاجها.. أمراض القلب لا تزال تقلق الأطباء
- بورتريه عن العالم الأمريكي الجزائري إلياس الزرهوني • أرز الجفاف.. نهضة زراعية عربية



المجلة الأولى  
للأطفال في  
العالم العربي  
أمل في المستقبل..  
ونظرة إلى الغد

# العربي الصغير

توزع أكثر من ١٢٠ ألف نسخة كل شهر

www.alarabimag.net

في عدد أبريل ٢٠١٣

- «الجوهرة المفقودة» (قصة مصورة)
- همام محب الحيوانات (قصة مصورة)
- أريد القمر (قصة مرسومة)
- بائع الأحلام (قصة مرسومة)
- كيف أصبحت السماء عالية؟ (قصة مرسومة)
- أتمنى لو أطيير (شعر)



اطلب هديتك المجانية:  
بارعة والتغلب

5 مجلات X مجلة..

شرايط ومغامرات - قصص وحكايات - شخصيات ورحلات  
علوم واكتشافات - من القراء واليه